Black PANTONE portocaliu

TRIBUNA

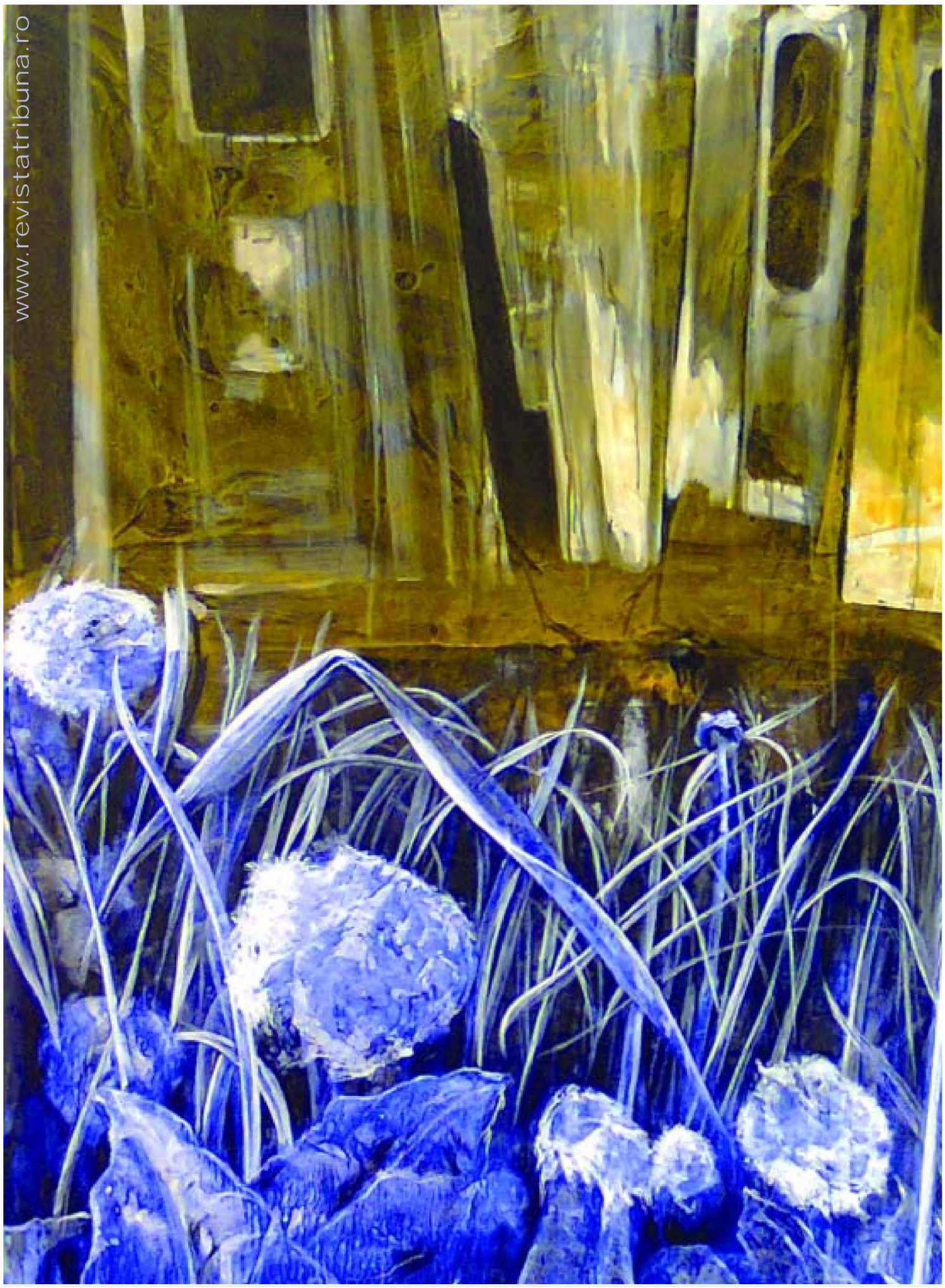
279

Consiliul Judeţean Cluj

4 lei

Director fondator: Ioan Slavici

Revistã de culturã • serie nouã • anul XIII • 16-30 aprilie 2014



„Cluj-Huedin sau Paris-Coulommiers e exact acela°i lucru pe la °ase dimineaţa”

François Bréda

ªtefan Manasia

Patru secvenţe cu Andrei Bodiu

Proză

Mircea Daneliuc

Adrian Þion

Film

Cluj Shorts 2014

Ilustraţia numărului: Ioan Augustin Pop

Black PANTONE

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAŢIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA CONSILIULUI JUDEŢEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei de cultură Tribuna:

Constantin Barbu
Alexandru Boboc
Gheorghe Bobo°
Nicolae Breban
Nicolae Iliescu
Andrei Marga
Eugen Mihăescu
Vasile Muscă
Mircea Muthu
D.R. Popescu
Irinel Popescu
Marius Porumb
Petru Romo°an
Florin Rotaru
Gh. Vlăduţescu
Grigore Zanc

Redacţia:
Mircea Arman
(manager)

Claudiu Groza
(redactor °ef adjunct)
Ioan-Pavel Azap
[a]tefan Manasia
Oana Pughineanu
Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacţie)

Aurica Tothăzan
Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:
Virgil Mle°niţă

Colaţionare °i supervizare:
L.G. Ilea

Redacţia °i administraţia:
400091 Cluj-Napoca, str. Universităţii nr. 1

Tel. (0264) 59.14.98
Fax (0264) 59.14.97
E-mail: redactia@revistatribuna.ro
Pagina web: www.revistatribuna.ro
ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conţinutului textelor revine în întregime autorilor

Pe copertă: Ioan Augustin Pop, *Orient expres 2* (2013), tehnică personală, 200 x 150 (detaliu)

Muzeul Ţării Cri°urilor Oradea, Expoziţie personală Ioan Augustin Pop, "Despre M.I.N.E." (*Ministerul Industriei Naturii °i Experimentului*).

REGULAMENTUL FESTIVALULUI INTERNAŢIONAL DE LITERATURĂ «TUDOR ARGHEZI»
ediţia a XXXIV-a, 29 mai- 1 iunie 2014

Ajuns la cea de-a 34-a ediţie, festivalul omagiază pe cel care rămâne unul dintre cei mai mari scriitori ce i-a dat literatura română de-a lungul timpului °i îi propune să contribuie la stimularea pe criterii valorice a scrisului românesc contemporan, inclusiv pentru cunoa°terea °i promovarea operei argheziene, în ţară °i peste hotare.

Festivalul se adresează creatorilor de literatură °i exegeţilor în arghezologie din ţară, precum °i vorbitorilor de limbă română din comunităţile de peste graniţe, cu preocupări în domeniu.

Organizatori: Consiliul Judeţean Gorj prin Centrul Judeţean pentru Conservarea °i Promovarea Culturii Tradiţionale Gorj, Institutul Cultural Român

Parteneri: U.S.R., Primăria Tg-Cărbune°ti, Biblioteca Jud. Gorj, Institutul Cultural Român, Ans. Art. Doina Gorjului, Liga culturală Fiii Gorjului Bucure°ti, Teatrul Elvira Godeanu, Universitatea „C-tin Brâncu°i" Tg-Jiu, alte instituţii de cultură, ligi, fundaţii, societăţi culturale, posturi de radio, cotidiane °i edituri din Gorj.

Programul festivalului se desfă°oară în perioada 29 mai -1 iunie a.c., la Târgu-Jiu °i Târgu-Cărbune°ti, localitatea de obâr°ie a scriitorului.

SECŢIUNI °I PREMII

I. PREMIUL NAŢIONAL DE LITERATURĂ "TUDOR ARGHEZI" pentru Opera Omnia, atribuit pe criterii valorice unor scriitori români contemporani. Premiul, în sumă de 2500 lei, va fi acordat de Uniunea Scriitorilor din România, iar Consiliul Local °i Primăria Tg-Cărbune°ti va atribui laureatului titlul de CETĂŢEAN DE ONOARE al ora°ului.

II. Premiul TUDOR ARGHEZI, pentru Opera Omnia atribuit unor scriitori contemporani de prestigiu internaţional. Premiile, în sumă de 2000 lei fiecare, vor fi acordate de Consiliul Judeţean Gorj prin CJCPCT Gorj °i vor fi însoţite de titlul de " Cetăţean de Onoare " al ora°ului Tg. Cărbune°ti.

III. Premiul OPERA OMNIA pentru contribuţii deosebite la afirmarea °i promovarea culturii române°ti, în valoare de 2500 lei, va fi acordat de Institutul Cultural Român, °i va fi însoţit de titlul de CETĂŢEAN DE ONOARE al ora°ului Tg. Cărbune°ti.

Pentru acordarea acestor premii, organizatorii vor solicita propuneri de nominalizare de la reviste literare, asociaţii ale scriitorilor, fundaţii °i societăţi culturale, personalităţi de seamă ale literaturii române, de la alte instituţii culturale.

IV. PREMIUL PENTRU «OPERA PRIMA» (volum de debut în poezie), în valoare de 1000 lei, acordat de Centrul Judeţean pentru Conservarea °i Promovarea Culturii Tradiţionale Gorj. În vederea atribuirii acestui premiu, se vor cere propuneri de nominalizare unor edituri de prestigiu cu preocupări constante în promovarea pe criterii valorice a volumelor de debut tipărite în perioada mai 2013 - mai 2014.

V. SECŢIUNEA "CUVINTE POTRIVITE", pentru volum de poezie în manuscris, deschis autorilor români nedebutaţi, având vârsta maximă de 47 ani. Manuscrisele nu trebuie să depă°ească 100 pagini. Se atribuie un singur premiu, în valoare de 1000 lei, °i este acordat de Centrul Judeţean pentru Conservarea °i Promovarea Culturii Tradiţionale Gorj.

VI. SECŢIUNEA «BILETE DE PAPAGAL», pentru grupaj de poezie.

La această secţiune pot participa poeţii ce-°i a°teaptă consacrarea, cu un grupaj de minim 10 (zece) poezii dactilografiate, într-un singur exemplar. Se acordă următoarele premii:

Premiul I, în valoare de 800 lei, acordat de Centrul Judeţean pentru Conservarea °i Promovarea Culturii Tradiţionale Gorj;

Premiul II, în valoare de 700 lei, acordat de Biblioteca Judeţeană "Christian Tell";

Premiul III, în valoare de 600 lei, acordat de Centrul Cultural "Tudor Arghezi" Tg-Cărbune°ti.

Menţiune (1) în valoare de 500 lei, acordată de Consiliul Judeţean Gorj prin CJCPCT Gorj. La această secţiune vor mai fi acordate menţiuni ale unor edituri, fundaţii, reviste literare, posturi de radio etc., invitate în festival. Pentru această secţiune juriul are dreptul de a redistribui premiile. Câ°tigătorii locului I de la ultimele trei ediţii nu sunt acceptaţi în concurs.

VII. SECŢIUNEA DE ARGHEZOLOGIE, deschisă scriitorilor români pentru exegeze care au ca obiect de studiu viaţa °i opera lui Tudor Arghezi (studii publicate sau în manuscris).

Premiul în valoare de 1000 lei este acordat de Centrul Judeţean pentru Conservarea °i Promovarea Culturii Tradiţionale Gorj.

VIII. SECŢIUNEA DE PROMOVARE A OPEREI ARGHEZIENE °I A FESTIVALULUI, deschisă participanţilor din ţară °i de peste hotare, cu merite deosebite în cre°terea vizibilităţii Festivalului, în promovarea, traducerea sau ilustrarea grafică a operei lui Tudor Arghezi, precum °i în traducerea operei sau publicarea de exegeze despre viaţa °i opera acestuia (monografii, studii, eseuri...).

Se atribuie patru premii: - 3 în sumă de 1500 lei fiecare, acordate de Consiliul Judeţean Gorj prin CJCPCT Gorj °i 1 în sumă de 1500 lei acordat de către CJCPCT Gorj.

IX. SECŢIUNEA PREMIUL OPERA OMNIA atribuit unui scriitor de origine gorjenească, în suma de 1000 lei, acordat de Liga Culturală "Fiii Gorjului" Bucure°ti.

ALTE PRECIZĂRI

În cadrul festivalului vor fi organizate lansări de carte, conferinţe de presă, întâlniri cu cititorii °i vizitarea muzeului "Tudor Arghezi", din ora°ul Tg-Cărbune°ti.

La festivitatea de premiere, laureaţii vor primi, pe lângă premiile de mai sus, diplomele aferente °i trofeul Festivalului.

Lucrările - dactilografiate, într-un singur exemplar, pentru secţiunile de concurs, precum °i volumele pentru Opera Prima, Cuvinte Potrivite, °i cele de arghezologie se primesc până la data de 16 mai a.c.(dată po°ta), pe adresa: Centrul Judeţean pentru Conservarea °i Promovarea Culturii Tradiţionale Gorj, 210135 Târgu-Jiu, Calea Eroilor, nr. 15, judeţul Gorj, cod po°tal: 210135, cu menţiunea "Pentru Festivalul «Tudor Arghezi»". La expediere se vor respecta obi°nuitele cerinţe: în plicul mare se introduce plicul mic cu motto, iar în interior se sigilează datele autorului, inclusiv un număr de telefon, la care poate fi contactat.

Juriul îi°i va desfă°ura lucrările pe două secţiuni:

- de preselecţie, alcătuit din reprezentanţii organizatorilor, îi°i va începe lecturarea în 26 mai;

- naţional, care cuprinde °i juriul de preselecţie, va definitiva jurizarea în cursul zilei de 29 mai a.c., în a°a fel încât să poată fi anunţaţi laureaţii în timp util, în vederea participării la festivitatea de premiere, ce se va desfă°ura la Târgu-Cărbune°ti, în 1 iunie, începând cu ora 11.00.

În condiţii de sponsorizare sau a altor forme de susţinere materială, juriul poate acorda °i alte premii.

Cheltuielile de cazare, masă °i transport în interiorul judeţului pentru juriu °i invitaţi vor fi suportate de Institutul Cultural Român, CJCPCT Gorj, Biblioteca Judeţeană °i Primăria Tg. Cărbune°ti cu menţiunea că pentru laureaţii concursului nu se asigură decontarea cheltuielilor de transport.

Cheltuielile pentru cazarea invitaţilor din străinătate (Bucure°ti), precum °i transportul internaţional al acestora vor fi suportate de Institutul Cultural Român.

Laureaţilor din afara graniţelor li se decontează °i transportul de la intrarea pe teritoriul României.

Organizatorii îi°i rezervă dreptul de a publica unele lucrări prezentate în concurs, fără să acorde drepturi de autor. Lucrările participante intră în arhiva Festivalului

Informaţii suplimentare la telefon/fax:

- 0253/213.710 °i 0721.370057 (Centrul Jud. pentru Conservarea °i Promovarea Culturii Tradiţionale) ;

Persoane de contact: dir. Ion Cepoi - (0721.370057); Viorel Surdoiu - 0727930333 viorelsurdoiu@gmail.com (www.proverbum.ro) http://www.traditiigorj.ro, e-mail: traditii_gorj@rdslink.ro

- 0253/214.904 (Biblioteca Judeţeană "Christian Tell") Persoane de contact: dir. Olimpia Bratu - 0253/214904

Organizatorii urează succes tuturor concurenţilor

■

Anton Dumitriu - *Jurnal de idei* (XXIV)

***

[*Prostul are o singură soluţie pentru a nu se demasca: să nu sară din baie*]

Ignoranţa noastră am legat-o de cunoaºtere ºi am ajuns ca ce nu ºtim să fie o limită a ceea ce ºtim ºi ce ºtim să fie o limită a ceea ce nu ºtim. Aceasta se face prin calculul probabilităţilor, care, prin forma lui matematică dă o mare autoritate acestui procedeu.

Însă procedeul acesta conţine un artificiu care în mod bizariu alienează necunoscutul pentru a-l aduce la dimensiunea unui punct, care ar părea că nu mai ridică nici o întrebare.

[a]i totuºi el ridică întrebarea. Ele sunt totale chiar dacă sunt înghesuite într-o unitate aproape fără dimensiuni.

Gânditor ºi poet

Am încheiat *Aletheia* cu concluzia că există în lume un „absolut" cu două aspecte pe care grecii îl numeau cu un cuvânt: *Logos, sermo et ratio*, cuvânt ºi raţiune. Acest absolut se revelează prin om, prin faptul că prin aceasta apare „a gândi" ºi „a spune", pentru că numai omul este dotat cu *noein* ºi *poiein*. Puterea de cugetare întrupată în om a dat naºtere la filozofie ºi ºtiinţă, iar puterea de a spune a dat naºtere la poezie ºi artă. Revelaţia absolutului în lume se face prin gânditor ºi prin poet, amândoi fiind creatori, fiindcă acesta-i sensul pe care-l acordă grecii ºi lui *noein* ºi lui *poiein*; gândirea este putere zice Aristotel, iar *poiein* exprimă în primul lui înţeles, ideea de „a face", „a plăsmui", „a crea". Iată dară cele două vârfuri prin care „absolutul" pătrunde în lumea noastră: prin gândirea filosofului ºi prin arta poetului.

Un gând a lui Kant

În *Reflexionen zur Metaphysik*, Kant scrie următorul gând: *Der dass sagt dass ein Gott see, sagt mehr, als ein weisst und der Gegentent sagt ungleichen* - „Cine spune că există un Dumnezeu spune mai mult decât ºtie, ºi cine spune contrariul la fel".

Acest sofism după clasificarea lui Stuart Mill este un sofism material, nu este trecut pe lista lui ºi nici în alte tratate de logică. Aici putem să-l numim: „afirmaţie prin exces". Sofismele de felul acesta sunt foarte frecvente ºi se întâlnesc la tot pasul. Cauza lor este înclinaţia subiectivă spre o anumită credinţă, sau spre o anumită idee. Îl poţi întâlni în discuţiile obiºnuite, filosofico ºtiinţifice, la cafenea sau pe stradă. Oricine răspunde într-o dispută, "credinţa mea este ..." sau "eu cred că" comite un astfel de sofism „prin exces".

A păstra echilibrul în judecata pe care o faci este a evita astfel de sofisme, care sunt în general, sofisme avocăţeºti. Grecii aveau o deviză care se afla pe frontispiciul templului de la Delphi ºi care este atribuită ºi celor ºapte înţeleptţi: *Meden agan* - „nimic prea mult". O personalitate este bine conturată, dacă în tot ce spune ºi în tot ce face nu există nimic excesiv. Din punct de vedere formal aceasta înseamnă a nu comite sofisme de tipul celui citat de Kant. În fond, aceasta înseamnă a fi logic. Frecvenţa absolut de necrezut a acestei erori de logică în vorbirea de toate zilele, dovedeºte că, în general, oamenii nu gândesc logic, ci afirmă cel mai adesea starea lor subiectivă.

Ce este logica?

În primul volum al „Memoriilor" sale, Octav Onicescu scrie că ºtie ce este un raţionament, ºtie ce este istoria logicii, dar nu ºtie - ºi nu crede că va ºti vreodată ce este logica. [a]i are perfectă dreptate.

Am arătat în „*Teoria logicii*" (1973), că logica nu are o definiţie unitară, că fiecare mare gânditor a dat o versiune proprie a definiţiei acestei ºtiinţe. Într-adevăr, acest lucru este bizar ºi ar trebui să ne dea de gândit. Cum se poate ca o ºtiinţă „de început" sau cum îi spuneau scolasticii *scientia scientiarum*, să nu poată fi definită în mod clar ºi distinct, când tocmai ea urmăreºte claritatea ºi definirea corectă a tuturor conflictelor? Cum m-am ocupat o viaţă întreagă de logică, am putut să observ că ceea ce i-a determinat pe filosofi ºi logicieni să încerce o nouă definiţie a logicii era influenţa timpului asupra modului de a gândi al lor. În timpul nostru acest lucru este ºi mai evident. Deoarece matematica a ajuns tipul ºtiinţelor, s-au încercat fel de fel de definiţii pentru logică, pentru ca aceasta să apară ca o ºtiinţa matematică. Lukasiewicz a spus că logica nu are nimic de a face cu gândirea º.a.m.d. Dar atunci cine are de a face cu gândirea? Aceºti oameni de deosebită valoare dealtfel, cred că cel mai [mare] defect al logicienilor este de a introduce psihologia în logică, fiindcă a studia demersul gândirii aparţine domeniului psihologiei.

Această reacţie, care a mers mult mai departe, a început la sfârºitul secolului trecut (pentru a nu mai cita unele antecedente), tocmai pentru că „psihologismul" acaparase în întregime logica. E neîndoielnic că operaţiunile logice pot fi studiate ºi din punct de vedere psihologic. Dar există în aceste operaţiuni demersuri care au un caracter obiectiv, în aºa măsură că ele nu mai depind de subiectul care le efectuează. A concepe o axiomă, cum e de exemplu „ partea este mai mică decât întregul" nu este un fenomen psihologic, deºi o serie de activităţi psihice conduc la formularea ei, dar această axiomă, ca ºi multe altele, reprezintă un adevăr independent de activităţile psihice. Ei bine, logica studiază astfel, acele activităţi care conduc la rezultate independente de gândirea care le-a formulat. Cu alte cuvinte, logica studiază acele operaţii ale gândirii fără care se obţin rezultate independente de activitatea ei.

Mimesitatea competentă

Să considerăm o grupă de oameni care sunt toţi speciali ºti într-o ramură oarecare: ºtiinţă, tehnică, literatură etc. Dintre aceºtia *cei mai buni* vor fi cei mai puţini. Chiar la întrecerea de exerciţii fizice sunt clasificaţi primii trei. Dintr-o mulţime de participanţi doar trei sunt remarcaţi.

Tot aºa se poate face o clasificare a oamenilor de litere, a fizicienilor, a matematicienilor. Dintre mii ºi mii de matematicieni care există pe glob în momentul când [se] face eventual o clasificare, numai câţiva sunt cei mai buni. Generalizând, vom spune că în orice categorie de creatori sau de cercetări, numai o minoritate este cea mai competentă în materie. Trecând la procedeul demonstraţiei moderne, unde principiul este un om, un vot, acest principiu apare greºit de la început. Este vorba de aprecierea unor programe ideologice ºi administrative ºi a unor oameni care să le aplice.

Dar dintre milioanele de alegători care-ºi exercită dreptul de a vota pentru una sau alta din ideologiile oferite, din programele expuse de politicieni ºi candidaţi, numai o minoritate este competentă să se pronunţe. Viciul democraţiei moderne este tocmai încălcarea principiului *minorităţii competente*. Desigur ideea de egalitate a uzanţelor este atrăgătoare, dar nu este aplicabilă echitabil. Nu se poate da un vot lui Einstein ºi tot un vot lui Marx când e vorba de alegere.

Text îngrijit de
Adriana Gorea ºi Mircea Arman

■

Ioan Augustin Pop, *Orient expres 1* (2013), tehnică personală, 300 x 200

Până unde suntem nemuritori

Ioan Negru

Vladimir Cinezan
Bulgări de umbră
Cluj-Napoca, Ed. Ecou transilvan, 2014

Dacă citești textele poetice ale lui Vladimir Cinezan îți dai seama că acestea vin *din altă lume*. Una, de altfel familiară, dar, parcă, o altfel de lume. Abia după ce recitești pe îndelete textele sale (mai vechi și mai noi) îți dai seama că autorul și-a făcut în limbă propriul său limbaj. Propriul său limbaj poetic. Abia apoi, credem, poți avea acces - atâta cât te lasă poetul dar și propria-ți putere - spre poezia sa. În fapt, fiecare poezie trebuie să se spună pe sine. Trecând prin a fi un lucru, apoi un ustensil, textul poetic trebuie să devină operă de artă. Posibilitatea ca poezia să fie este dată de poezia însăși.

Vladimir Cinezan și-a făcut în/din limbă un limbaj propriu. Tocmai de aceea accesul la poezia sa pare a fi mai dificil. Nu mulți dintre cei care scriu „bine" scriu ca și el. Poezia sa a „evoluat" dintr-un ușor clasicism-romantism, în plin baroc. Luăm aici barocul nu în sens strict de curent literar, ci mai ales în acela de „existență barocă".

Dacă volumele de până acum mai păstrau o anume legătură cu realul, cu lumea metaforei și a simbolului, acesta de-acum, *Bulgări de umbră*, se „rupe" aproape total de acestea, investind în limbă un limbaj propriu, făcând din text realul însuși. În limbajul propus acum nu mai recunoaștem realul (lumea) așa cum îl știam până acum. Este aici și acum un limbaj care se instituie ca fiind lumea însăși; a noastră, a limbii, a înțelesului. Pare că poezia s-a mutat într-o altă existență. Cu om cu tot. Așa că, pentru a înțelege acest fel de a fi al poeziei, trebuie să o „traducem" în „limba comună". Poezia pare că se ascunde, că este o „absență" la care cu greu putem ajunge pe căile bătute până acum. Poezia își este sieși propriul referent. Textul, semantica sa, înțelesul nu au un real „palpabil" la îndemână, au doar „realul" limbajului devenit lumea însăși. Metafora, în cele două accepțiuni ale sale, de care vorbea Lucian Blaga (plasticizantă și revelatorie), are în vedere nu misterul lumii în care suntem („aruncați"), ci acela al lumii (poetice) nou create. Lumea aceasta este limba însăși, în care un anume limbaj a „împietrit". „Lumea" este acum acest limbaj care ascunde lumea reală, iar omul este de găsit numai aici, împietrit în ascundere, ruptură psihică - metafizică, strălucire, materie care curge, într-un limbaj neașteptat plin de îngemănări altundeva aproape imposibile. Dacă această lume este cu adevărat reală, atunci în această lume, în ascunsul ei sau în deschisul ei trebuie să „găsim" poezia. Poezia care vine în ea de la începutul lumii. Care s-a făcut odată cu ea. Lumea aceasta este un limbaj pietrificat care curge. Poezia se dezvăluie ca fiind dată de împietrire și de înțelesul pe care autorul i-l dă, scriind-o, dar și de înțelesul pe care i-l dă cititorul, înțelegând-o.

Iată o astfel de lume: „Vino la mine în crâng să fabulezi,/ în castane am îngropat codobaturi/ pregătite de incendieri sub teascuri,/ te întâmpin cu o șuviță tăiată/ din mireasma gelului zmeoaicei,/ am un sfert de suferta cu păpădie/ pentru cina din vechea fântână/ cu ghizduri melci năpăstuind,/ eu mai calc pe răsuflarea cerilor/ de unde îmi predestinez curcubeul/ și așteptat iarba-ntre ierburi,/ peste tot e aceeași tornadă/ fără de care pâraiele mă dor,/ cetluiala devine un simplu penel/ cu liricul bocet pervertit epic,/ iar deschiderea e doar o pagină/ de deschis cu iarba fiarelor,/ vino așadar la mine cu narațiunea/ învățând să mintă adevăruri." (*Incendieri sub teascuri*); sau: „Scriu mai des la lumina lunii,/ deschid gura și las câte-o rază/ din care ies paianjeni, omizi/ și mereu un singur crin/ cu porumbei pe aripi..." (*Porumbei pe aripi*); sau: „ai impresia că pe curba liniei drepte/ e cocoțată o veveriță împăiată în zori,/ când miresele cer mistreți pentru cină,/ n-ai parte de știevie, nici de apă de gură/ până la împărtășania mereu amânată,/ stai pe un glonte rătăcit prin măcriș,/ te resuscitează un licurici, ai orizont,/ dar mereu întrebi și între două răspunsuri/ măsori distanța până la diapazoane,/ apoi uvertura are gust de salcie sălcie." (*Distanța până la diapazoane*).

Citatele ar putea continua cu versuri din fiecare poem.

Iată omul: „măsor hăul, sparg bulgări de umbră/ fără să dau de celălalt din mine/ rămas tăvălit în mine cu aur la tîmple" (*Bulgări de umbră*); „sunt flamă la căpătâiul propriului risc/ de pe umbrarul căruia ridic rigolele,/ apoi, în miezul sincopei, aprind similitudini." (*Cearta dintre dihori*); „nimeni nu rostogolește vamă/ doar un cerdac se cere rostuit/ întru penumbra de cerber lăcuit" (*Săgetări pe ramă*).

Omul devine un text, un pre-text, o comparație, o metaforă, un simbol, o imagine, o aglutinare de imagini. Parcă nu mai există „autor", „narator", „eu liric". Totul pare a fi o spunere a textului de către sine însuși. Omul este ascuns sub strălucire verbală, sub curgerea nesfârșită de imagini pline de materialitate. În locul „lumii reale" a pus o altă lume. Una făcută doar în aparență (nu se putea altfel) cu imagini, cuvinte din cea în care orice obiect („lucru" sau „ustensil") are alte determinații, altă înfățișare dată de formă și materie, alt înțeles. Obiectele, stările sufletești, gândurile dintr-o lume devin *altceva* în cealaltă, în care singurul lor suport material este cuvântul, limbajul. „Misterul" de care vorbea Lucian Blaga „devine" acum o lume „nouă", una asemănătoare cu picturile în miniatură din copiile medievale ale scrierilor religioase, din arta bizantină sau din Hieronymus Bosch sau Albrecht Dürer. Aici vedem noi „ruptura" majoră pe care o trăiește în acest caz „existența barocă" a acestui text. Întotdeauna sunt două lumi (aproape) ireconciliabile: a obiectelor, formelor, stărilor sufletești, trăirilor conștiente sau inconștiente, metafizice, artistice. Felul cum ea ni se dezvăluie îl aveți și în textul de față. „Ruptura" este fundamental aceea dintre uman și divin, dar și aceea dintre limbă și noul ei limbaj. Imaginile propuse de text trebuie luate aproape *ad literam*, ele sunt acum și aici așa cum sunt definite în cadrul său. „Definiția" obiectelor (imaginilor) este esența acestora, ba mai mult, sunt lucrurile însele. Lumea aceasta, ca peste tot în poezie, este o mandala, instituie un loc sacru, care se ascunde, dezvăluindu-ne faptul că ne stă în față și ne deschide, ne încercuiește spre el.

Poezia lui Vladimir Cinezan, deși din lumea aceasta, este *din altă lume*. Mai avem, ne spune autorul, și alte lumi. Poate și alte vieți. Pășiți în lumea mea, pare a ne spune textul, ca să vedeți până unde suntem nemuritori.

■

Ioan Augustin Pop — *Aurolac* (2010), tehnică personală 200 x 200 cm

Black Pantone 253 U

Cãutarea drumului spre cuvânt

Ionel Necula

Puiu Bobeicã Cislãu
Phonopoetica sau Cuvântul din gura minciunii
Braºov, Editura Gotic, 2012

Am aflat despre Puiu Bobeicã Cislãu târziu ºi n-a fost greu sã-mi dau seama cã poetul buzoian, transplantat la poalele Tâmpei, are la activ o generoasã ucenicie la templul poeziei. Nu ºtiu câte plachete de versuri a publicat pânã în prezent, nici nu are aºa mare importanþã, ºtiu doar cã travaliul sãu, dupã un exerciþiu liric aºa de îndelungat poate fi privit cu mai multã înþelegere.

Phonopoetica sau Cuvântul din gura minciunii (Editura Gotic, Braºov, 2012) aduce în registru liric imagini de o prospeþime crocantã ºi o galanterie de reprezentãri, care se înstructureazã mai greu sens, într-o idee, într-un concept, pentru cã autorul nu este interesat sã confere versurilor sale o finalitate expresã. Nu vizeazã o idee, un ostrov oximoronic, ci doar cautã, vorba lui Eminescu, cuvântul care sã-i permitã transfigurarea realului, sã-i confere distincþia pierdutã ºi demnitatea genericã ce i-a fost conferitã la începuturi prin actul Facerii. Dac-ar fi sã folosim distincþia lui Blaga între metaforele plasticizante ºi cele revelatorii, putem spune cã poetul braºovean rãmâne statornicit în prima categorie. Nu duce actul poetic pânã la configurarea unei semnificaþii cu valoare indicativã. Nu pentru cã n-ar avea resursele trebuincioase, ci pentru cã nu acesta este scopul travaliului sãu poetic.

Phonopoetica este un lung discurs poetic fragmentat în secvenþe constitutive, fiecare secvenþã rotunjind un gând fugar, o sugestie, o nouã investiþie în cuvânt, în posibilitãþile lui de a înnobila o idee, o stare de spirit, un gând fugar... Uneori, fracþiunile sunt aºa de bine rotunjite cã pot circula autonom, ca identitãþi distincte, ca haiku-uri, catrene sau alcãtuiri independente: „Azi,/ E strigare mare:/ Se vinde minciuna/ Pe douã parale; Un chilipir/ În librãrii/ Poþi sã cumperi/ aºi poezii."

Multe secvenþe lirice au valoare de aforisme, de panseuri, de înþelepciune frântã în secvenþe complinitorii, izvorâte dintr-o privire mai agerã asupra spectacolului vieþii: „La moara impostorii/ Împovãratã/ De cãrãuºii lecturii/ Se macinã de zor/ Cuvântul din gura minciunii." Sau: "E mare eclipsã/ În cetate,/ De douãzeci de ani/ În þarã,/ Se face noapte."

Ceea ce surprinde la Puiu Bobeicã Cislãu este exigenþa, ochiul critic cu care scrutează realitate românească, răscolită de tot felul de izbeliºti ºi derute ºi felul personal în care o aduce în portativ liric. Se consternează de toate derapajele noastre post-decembriste ºi de neputinþele acestei þări în aflarea unei căi de evoluþie mai puþin bântuită de nevolnicii ºi frustrări prăpăstioase. S-a stricat lumea, s-a înmulþit numărul politicienilor prefăcuþi, impostori, histrionici ºi omul este tot mai uºor de manipulat, de escrocat ºi demotivat: „La moara imposturii/ Împovărată/ De cărãuºii lecturii/ Se macinã de zor/ Cuvântul din gura minciunii."

Phonopoetica sau Cuvântul din gura minciunii este un volum recomandabil tuturor celor dornici de lecturi solare.

■

Prin scris, spre libertate

Alexandru Petria

Ce faci dacã eºti un om sensibil, deºi nu vrei s-o arãþi, în cazul în care ajungi în puºcãrie, cu o condamnare de ani lungi? Înnebuneºti? Ieºi înrãit, ros de urã împotriva semenilor? Te sinucizi? Sau detenþia îþi trezeºte resurse latente, nebãnuite, arãtându-þi alte cãi de urmat în viaþã, aplecarea spre spiritualitate? De ultima variantã a avut parte Gheorghe Vîrtosu, un tânãr om de afaceri condamnat în Franþa, autorul volumului *Destin încarcerat*, apãrut la Editura Adenium. Originar din Basarabia, omul a fugit de acasã de la 15 ani, cu gândul bine fixat în minte sã se îmbogãþeascã. Bani a fãcut, are, dar a ajuns ºi în detenþie.

Ca în cazul lui N. Steinhardt, recluziunea a lucrat neaºteptat. Dacã viitorul pãrinte Nicolae a descoperit în celulã creºtinismul, Vîrtosu ºi-a dat seama în închisoare de talentul lui literar, ºi are!, dovadã opul de faþã, cât ºi o serie de volume pentru copii, ciclul *O inimã de broscuþã*, editate tot la Adenium.

Destin încarcerat e de asemãnat cu *Cãlãtorie în jurul camerei mele*, al franþuzului Xavier de Maistre. Poþi sã cãlãtoreºti ºi între patru pereþi, dacã ai imaginaþie, determinare ºi, de ce nu?, absenþa alternativelor.

Nu ºtiu unde aº încadra cu exactitate scrierea. Subintitulat *Metamorfozele singurãtãþii,* textul este citibil ca un roman, ca o carte de memorii barbotatã puternic cu imaginaþie, însã sigur este o poveste a unei deveniri extraordinare.

Dacã stilistic i-aº recomanda autorului, pe urmele lui Stephen King, s-o lase mai moale cu adverbele, conþinutul de adevãr suplineºte neajunsurile detectate de un cititor prea exigent. *Destin încarcerat* este descoperirea libertãþii prin scris, cu sacrificiile pe care le cere aceasta - episodul cu pulovãrul din carte.

Vîrtosu personificã animale, obiecte, fenomene ale naturii, stãri, transformându-le în personaje. aºi îi iese, este captivant. Din magma singurãtãþii carcerale evadează într-o stare de nu ºtii dacã e de vis sau de trezie, având ca punct de reper figura mamei. Altfel, revolta este imposibilã pe palierul cu 40 de celule îmbâcsite, chiar dacã descoperi viermi în mâncare, fiindcã te toacã sistemul în care drepturile omului sunt vorbe de faþadã: „Majoritatea produselor, cam 99% dintre ele, erau expirate. Deseori gãseam viermi în mâncare, chiar atunci când ne-o aduceau! Îi puteam urmãri, printre aburii calzi, cum miºunau bezmetici prin ceea ce administraþia închisorii numea hranã."

După ce spun cã aºtept următorul volum din *Destin încarcerat,* trebuie să amintesc că există în carte un fragment răscolitor. Episodul uciderii unor pisoi la îndemnul mamei, literatură de multe carate. Este unul dintre motivele pentru care autorul a plecat de acasă. Mărturisesc că ºi copilăria mea a fost marcată de ceva similar, care mă înfioară ºi acum.

■

Ioan Augustin Pop — *Autoportret global* (2008), tehnică personală 200 x 300 cm

Black Pantone 253 U

Conversaţii cu mine însumi

Reghina Dimitri°ina

Nelson Mandela
Conversaţii cu mine însumi
Traducere de Dan Bălănescu
Editura Publica, 2013

Anul 2013 a devenit unul dintre cei mai remarcabili ani de la început de secol XXI. A devenit remarcabil °i, putem spune, chiar memorabil, nu numai din cauza câ°tigurilor, ci °i a pierderilor. ªi anume, în data de 5 decembrie, 2013 cetăţenii lumii °i-au început ziua cu °tirea: Nelson Mandela a murit! Nelson Mandela a devenit una dintre cele mai influente °i strălucitoare personalităţi politice ale contemporaneităţii. Soţ, tată, erou al luptei contra regimului rasist al apartheidului °i primul pre°edinte negru al Africii de Sud. Acestea sunt ipostazele în care apare Mandela în cartea prezentată.

Conversaţii cu mine însumi reprezintă rezultatul unui proiect desfă°urat de către Centrul Mandela pentru Memorie °i Dialog. Centrul este condus de către Fundaţia Nelson Mandela °i deţine rolul unei arhive a documentelor istorice legate de una dintre cele mai influente personalităţi ale lumii de astăzi. Mandela a aprobat proiectul, dar a declarat că nu dore°te să aibă o implicare activă în cadrul acestuia.

Pentru prima dată această carte a fost publicată în anul 2010, în limba engleză, de către editura Farrar, Straus and Giroux. Cuvânt înainte este scris de către Pre°edintele Statelor Unite, Barack Obama, acesta evidenţiind că dorinţa lui Mandela de a admite gre°elile comise este ceea ce-l face demn pentru a deţine titlu de „exemplu pentru ceilalţi". În România, cartea prezentată a fost publicată în 2013, de către Editura Publica, traducerea din engleză fiind realizată de Dan Bălănescu. Lansat în 22 de ediţii °i 20 de limbi, volumul a stârnit un interes la nivel mondial, giganţii mass-media, inclusiv BBC, *The Guardian* °i *The Daily Mail* scriind despre această carte, care urmăre°te să ofere o perspectivă asupra Omului din spatele pictogramei.

Un eveniment editorial de avengură mondială, *Conversaţii cu mine însumi* se bazează pe arhiva personală a lui Mandela, pe materiale care niciodată nu au fost dezvăluite lumii întregi. Aceasta reprezintă o colecţie de jurnalele păstrate din timpul luptei anti-apartheid de la începutul anilor 1960, agende °i proiecte de scrisori scrise în Robben Island °i alte închisori din Africa de Sud în timpul celor douăzeci °i °apte ani de detenţie, carnete de notiţe din tranziţia post-apartheid, conversaţii private înregistrate, discursuri °i corespondenţă, scrise în timpul pre°edinţiei sale. Această carte oferă unica °ansă de a pătrunde în lumea privată a unui lider mondial incomparabil. O călătorie intimă de la primele însemnări ale lui Mandela până la con°tientizarea politică a rolului său pe scena mondială, *Conversaţii cu mine însumi* luminează o viaţă eroică, bazată pe lupta pentru libertate °i dreptate.

Introducerea cărţii este scrisă de către Verne Harris, iniţiatorul proiectului în care el explică sursele utilizate pentru scrierea acesteia. Acestea s-au dovedit a fi patru surse principale.

Prima secţiune este formată din scrisorile lui Mandela, scrise în anii de închisoare. A doua sursă principală cuprinde două grupuri de conversaţii înregistrate. Primul set este compus din °aizeci de ore petrecute cu Richard Stengel, atunci când ace°tia doi au lucrat asupra materialului pentru publicaţia *Long Walk to Freedom*. ªi al doilea set de conversaţii înregistrate cu vechiul său coleg de închisoare, Ahmed Kathrada care, la fel, erau legate de revizuirea materialelor pentru publicaţia *Long Walk to Freedom*, precum °i pentru biografia lui Anthony Sampson, autorizată de către Mandela. A treia sursă reprezintă caietele °i notiţele personale ale lui Mandela. Acestea oferă acces la gândurile sale private, meditaţiile privind viaţa lui personală °i a celor din jurul lui °i, de asemenea, planurile de viitor pentru Patria sa. A patra °i ultima sursă reprezintă o parte din manuscrisele nepublicate ale lui Mandela care, mai târziu, au fost incluse °i în proiectul *Long Walk to Freedom*. Astfel, nu este de mirare faptul că *Conversaţii cu mine însumi* reprezintă într-adevăr latura mai mult „umană" a personalităţii lui Mandela, ceea ce nu a putut ilustra, prin contrast, lucrarea *Long Walk to Freedom*.

Compusă din: Cuvânt înainte scris de către Pre°edintele american, Barack Obama, prefaţă de către Verne Harris °i cele 4 părţi (Partea I: Pastorală, Partea II: Drama, Partea III: Epopee °i Partea IV: Tragicomedie), *Conversaţii cu mine însumi* îl portretizează pe Mandela în plina lui dilemă. Nelson Mandela a crescut între două lumi. Educaţia lui a fost engleză, însă cultura sa a fost africană. Această dublă dispoziţie, pe care cartea o demonstrează foarte evidenţiat, a fost ceea ce i-a permis lui să lupte pentru a păstra propria sa etnie prin prisma standardelor democratice, occidentale. Această capacitate de a trăi între două realităţi, având calitatea de observator al comportamentului uman, l-a învăţat pe Mandela să analizeze diferenţele dintre a°teptări °i experienţă.

În timp ce în alte cărţi s-a povestit viaţa lui Mandela din perspectiva prezentului, *Conversaţii cu mine însumi* îi°i permite, pentru prima dată, asumarea unei perspective cu adevărat „umane" asupra personalităţii lui.

De°i cotidianul *The Independent* critică aspru cartea dată pentru faptul că aceasta îl ilustrează pe Mandela ca fiind un „Sfânt" (ceea ce Nelson Mandela nega de fiecare dată), lăsând în umbră „păcatele" lui. *Conversaţii cu mine însumi* încearcă să evidenţieze °i să accentueze, din nou, faptul că Mandela îi°i asumă responsabilitatea pentru a°a-zisele sale „păcate", faptul că el recunoa°te aceste lucruri °i, totodată, recurgând la latura filozofică în explicarea sa, ne aduce aminte că niciunul dintre noi nu este „Sfânt".

Expunerea „sufletului" pe hârtie, reculegerea momentelor de luptă °i regrete, analiza comportamentului uman °i trasarea liniilor de politică °i filosofie... Credem că asemenea termeni aparţin descrierii acestei cărţi °i nu numai. Astfel, conchidem prin lansarea unei invitaţii la lectura cărţii *Conversaţii cu mine însumi* °i în consecinţa calităţilor prezentate mai sus, această carte se înscrie cu succes în categoria acelor, care îl face pe cititor să o parcurgă pe nerăsuflate.

■

Ioan Augustin Pop — *Groapa 1* (2010), tehnică personală 200 x 200 cm

Patru secvenţe cu Andrei Bodiu (1965-2014)

Ştefan Manasia

„Nici seara nu e pentru poezie
Cum nu e nici pentru dragoste.

.....

«Şi noaptea?» mă întreabă el.
«Noaptea e pentru somn.
Da. Pentru somn.»"
(Noul poem)

1. Am copilărit într-un cartier muncitoresc gigant. Unde, în anii 1980 şi în primul deceniu de după revoluţie, existau oazele acelea despre care pot spune că mi-au salvat viaţa. Librăriile cu design bătrînicios şi cărţi (destule încă) bune, florăria cu havuz înconjurat de ferigi, unde înotau peşti şi iarna, bibliotecile (filiala Bibilotecii judeţene sau depozitele de frumos ale fiecărei familii). Primeam bani de buzunar cu pîrîita şi - mi se rupea sufletul - preferam să nu-i dau ţigăncii de la parter pe gumă turcească sau pe timbre, covrigi şi batoane de ciocolată. Mergeam, eu şi alţi doi-trei puşti rahitici, acneici, *la cărţi*. În 1990 şi după, banii se devalorizau cu viteza luminii. Uneori preţul revistelor şi volumelor apărute era prea mare, alteori - incredibil de mic. Mă transformasem într-un vînător de chilipiruri, asemenenea micuţilor evrei din cinema-ul new-yorkez al lui Marty Scorsese. Ştiinţa asta a chilipirului, *chilipirologia*, de fapt mă schimbase într-un *vînător* atent, exigent, inteligent. Cu numai cîţiva bănuţi, salvam de sub plăpumioara de praf cărţi şi autori (care şi azi îmi sînt dragi). În plus, puteam să petrec ore-nşirate citind şi visînd cu ochii deschişi. În librărie. Înregistrînd însă, cu vederea periferică, scene „domestice", extrem de folositoare, mai tîrziu, într-un poem de maturitate, foarţian: „Cea mai frumoasă librăreasă din oraş se vedea c-un bărbos complicat, cu chelie". Aşa mi-am înzestrat propria bibliotecă (va trebui, neapărat, să scriu cîndva despre frumoasa bibliotecă a tatii, improvizată în firida casei bătrîneşti, la Polovragi) cu o ediţie „populară" din *Tunelul* lui Săbato, cu operele în proză ale lui Samuel Beckett, cu fanzine şi romane sf, cu poeţi moderni hispanici, cu *Lumină de la foc* de Ion Stratan, cu *Antologia poeziei generaţiei '80* de Alexandru Muşina (aveam de ales între aceasta şi un poster) ş.a.m.d. Dar, mai ales, primele numere din nou apăruta revistă braşoveană *Interval* mi s-au lipit de inimă: traduceri inspirate (aşa i-am descoperit pe Ezra Pound, Ted Berrigan, Ginsberg, Michel Butor sau Peter Handke), proză şi poezie română contemporană, jurnal şi eseistică şi teorie (Radu Petrescu, Gheorghe Crăciun, Muşina, Livius Ciocârlie), critică literară (Simona Popescu, Andrei Bodiu), un fel de polifonie a discursurilor din şcoli şi estetici variate şi - simultan - vii, democratice, aşa cum (cititorul avid de presă ce eram) nu mai întîlnisem niciunde. Mi-era un pic ruşine. Nimeni dintre prietenii şi profesorii mei nu mai auzise de firma asta, *Interval*. Abia în ultimii ani de liceu, cînd m-am mutat de la mate-fizică la uman, profesorul Emilian Diaconescu - îl făcusem curios - mi-a cerut-o, a citit-o ca s-o decreteze *extraordinară*. Eu îi cerusem, fanatic, să citească, mai întîi, poemul lui Andrei Bodiu. Pentru că aşa s-a întîmplat.

Am vînat revistele *alien* în librărie, nuduri pe copertă neagră, după ce, deschizînd ca dadaiştii, în paginã, ochii mi-au căzut peste ochii lui Andrei, care-şi trecuse mîna prin părul sîrmos, blond, şi-acuma se scărpina pe ceafă, deasupra titlului aşa de antipoetic, aşa de mişto: *Hardughia*. Şi titlul ăsta, şi poemul narativ, cu „subpuncte", ironic şi nevrotic, eu aveam să le propovăduiesc generaţiei mele pubere, profilor, părinţilor: „a) Croşetînd aerul pînă cînd firul de lînă/ te zgîrie pe gît. Mecanisme lente/ pîlpîitoare îţi freamătă în urechi./ Acelea şi şi acelea şi. Îmi prind capul/ între palme şi cred că nu mai aud: o ţeavă/ groasă metal ruginit îmi/ trece prin faţa ochilor./ O întîmplare de ieri: cum iepurii înnebuniţi/ de zgomot au ţîşnit pe cîmp./ Anul trecut virgine şi nevirgine fete şi femei/ dansau în faţa mea în mijlocul hardughiei la/ un bec chior atîrnat deasupra uşii spînzurat/ cu picioarele în sus atunci mi-am închipuit/ pocnetul sec atunci mi-am închipuit/ întunericul deasupra uşii într-o zi de iarnă scria/ 1954 sau 1955 un an înainte sau un an după/ cînd mama era studentă uşa/ era tot aici eu/ stau cu spatele pe ea cine/ vrea să intre nu are decît."

Eram la vîrsta aia *nediferenţiată*, la care mîzgăleşti caietele şi manualele cu numele trupelor rock sau ale poeţilor cu care intri într-un amplu, profund şi subtil acord. H/A/R/D/U/G/H/I/A, scrijeleam pe bănci. *Bodiu Rules*, scria puştiul din mine într-una din orele jalnice de chimie (eu eram musca prinsă-n borcanul cu magiun). Învăţasem pe de rost *Hardughia*, şi capitolul „Andrei Bodiu" din antologia muşiniană (cel mai util manual pentru adolescenţii acelei vremi, (nu) risc să spun azi), şi pe urmă textele celorlalţi. Dar poemele lui Andrei, cu scriitura lor fără floricele, cu umor inteligent şi (aparent) neglijent - improvizat din coji de seminţe şi saci de cînepă şi resturi de staniol - ne declanşa rîsetele, în pauza dintre ore, în buda din capătul holului, unde poşteam, de-acuma, ţigări: „Rictusul cîinelui turbat/ nu mai sperie pe nimeni/ sînt prea mulţi sau/ am îmbătrînit.// Nimeni nu mai tremură/ raza lunii atinge/ fecalele boului şi astfel/ se naşte o nouă planetă./ «Ne vom muta acolo»/ îngînă o bătrînă muscă./ «De mîine vom rămîne chiar/ singuri»." (*Seară*)

2. Pe terasa hotelului „Terra", în Oradea, vorbesc cu Andrei, sîntem invitaţi la Zilele revistei *Familia*. Sau la Sighişoara. Sau la Sibiu. Bistriţa. Bucureşti. Te priveşte cumva afectuos, cum îi privesc băieţii mai mari şi buni la suflet pe pici. Fără fumuri, umori, icterul - din *zileleplouate* - muşinian şi tristeţea surdă a lui Gheorghe Crăciun. Bonom, cald, de la natură. Discutăm, cu berile în faţă, despre eroii mitici ai bombelor literare, de la cîte poeme în sus şitii că ai un volum, despre cum se bibilesc versurile. Îngrozitoarea plăcere a radierei, a tăierii şi permutărilor. Şi, mai mereu, despre alţii, alţii, alţii. I-am spus povestea mea şi a *Hardughiei*, în treacăt şi *cool*: la urma urmei nu-i eram ucenic (mai degrabă prieten) literar şi nici nu voiam să-l fac să se simtă asemenea exemplarelor împăiate, din manuale, antologii, bibliografii. I-am spus numai că, aşa cum în Braşov există un poet grozav, de rit mazilescian, *called* Claudiu Mitan, în Râmnicul Vâlcii adolescenţei şi ticăloşiei mele exista un golan şi bătăuş care răspîndea teroarea sub numele de... Claudiu Mitan (avea alura, musculatura şi fizionomia lui Frank Zappa). Andrei a fost mîndru atît de coincidenţă, cît şi pentru că, asemeni croitoraşului viteaz, va fi scris, într-un vers, despre amîndoi: „ieri am dat mîna cu claudiu mitan avea/ mîna extrem de rece mi-am lipit-o de tricou/ mi-am adus aminte că nu e un gest frumos" (*Hardughia*). Ştia să vorbească minunat despre prietenii lui, incredibil, m-a făcut să-mi procur - prin gentileţe, de astă dată, muşiniană - şi să păstrez pînă astăzi *ştiinţa şi bucuria secretă*, volumul scos de Claudiu Mitan (cel adevărat!) la editura Paralela 45, într-un 1998.

3. Făcea parte din poeţii care transformă şi aerul pe care-l respiră în poezie - iată firul roşu al poeticii sale, decelabil de la titlu la titlu: *Cursa de 24 ore* (1994), *Poezii patriotice* (1995), *Studii pe viaţă şi pe moarte* (2000), *Oameni obosiţi* (2008). Îmblînzea şi tranchiliza realul sordid, ca nimeni altul, bacovian structural: „Am văzut un film cu voi./ Loveaţi cu baroasele şi cîntaţi./ Păreaţi fericiţi. În uniformele voastre cenuşii./ Bărbaţi foarte tineri. Taţii noştri.// La muncă la muncă pînă/ cădeaţi pe paturile tari pînă/ nu vă mai simţeaţi mîinile/ palmele pline de bătături pînă/ cînd rana se făcea/ tot mai mare tot mai dureroasă// Stau şi mă-ntreb/ la ce v-a folosit." (*Hardughia*) Aşa cum copilului cu gene lungi şi gene bune îi dai numai un băţ şi-un petec de nisip, ca să deseneze fordul mustang cu care evadează *into the wild*, lui Andrei Bodiu i-au fost de folos cîteva cuvinte, luminile obişnuite ale experienţei cotidiene, pentru a crea versuri melancolice, ironice şi profunde, potrivindu-i-se sieşi ceea ce, în calitate de june cronicar al *Intervalului*, nota despre poezia (nu prea bătrînu)lui Florin Iaru: „Paradoxal, [...] unul din cei mai ludici poeţi ai generaţiei sale este şi unul dintre cei mai tragici."

4...

■

ªtefan Ciobanu

spaþiul velin

când sunt într-o cameră goală
pe care nu ºtiu cum să o umplu
îi pun într-un colþ
un pahar cu lapte

apoi
mă aºez undeva mai la dreapta
sau mai la stânga
ºi aºtept
firesc
să încep să levitez

în centru nu pun nimic
de centru are atârnat vecinul
un bec

imense

vor veni caii
pentru fiecare om câte unul
ne vor împinge din aºternuturi
cu marile lor boturi umede
ne vor scoate din case zvârlindu-ne pe scări

ne vor împinge printre blocuri pe străzi prin oraºe
vor ajunge cu noi pe câmpii
prin păduri

ni se vor lipi de pleoape frunze ºi crengiþe

pe sub cea mai frumoasă paradă de nori
vor intra în ape ºi ne vor rostogoli pe fundurile oceanelor
ca pe niºte trunchiuri
caii de lemn ai copilăriei cu boturile mari

imense

despre tipologiile lui don quijote

apropiindu-se de morile tăcute ºi masive
don quijote iese în fugă din don quijote din armură
care iese din don quijote de pe cal
care iese din don quijote care bea ceai pe ºa
care iese din don quijote care visează
care iese din don quijote căruia îi bate inima

sancho panza îi urmează ducând gânditor
cei ºase cai de acelaºi căpăstru

fiii apusului

pentru că nu a mai fost timp nici să ne legăm bocancii
ºireturile curgeau pe lângă glezne
luaserăm cu noi în buzunare flăcările lumânărilor de la părinþi

când ieºeam din oraºe ne vedeam cel mai bine unul pe celălalt
atât de rari dar niciodată mai puþini cu hainele rupte fâºii

viii carã morþii se auzea un ecou împărþit frăþeºte între soldaþi

când se lăsa noaptea ºi se făcea frig
îmi trăgeam craniul comandantului ca pe o glugă

copilul

turnul avea forma unui gât de lebădă
copilul alerga pe scări
lumina cădea în urmă făcând piruete
pereþii de cărămidă erau calzi
îi plăcea să se sprijine de zidul roºu
când sărea câte o treaptă
ecoul paºilor era un spirit eliberat dintr-o lampă

în mijlocul pieþei
sculptorul ne azvârlea surplusul de piatră
răsfoiam frunzele pe care le atrăgeau formele
noastre încă nedefinite
în intimitate auzeam o barcă pălmuită de ape
ºi inimile ni se zbăteau alături de puii din ouă
aºteptam să ne fie cioplite pleoapele

copilul continua să alerge
pânzele de păianjen îl îmbrăþiºau
era ceva matur cu acel copil
ferestre vegetale începuseră să aparã
alerga
era ºi ceva iubire acolo ºi ceva diferit

oamenii împinseseră turnul la marginea oraºului
mulþi ºi-au ros palmele
purtau riduri la gât în loc de cruciuliþe
sculptorul ne făcuse o tâmplă comună
(dragul de el)
priveam forfota oraºului întoarcerile în aºternuturi la unison
gurile ce ºi le lăsau pe câmpii alături de epave
meciurile de fotbal
o doamne! nocturna îþi lumina formele
nu mai aveam nevoie de nimic nici de moarte

ajuns pe terasă copilul a privit în jos turnul ce se răsucea
a întins braþele cât să cuprindă orizontul
l-a strâns l-a băgat în buzunar
unde mai erau niºte firimituri

noi priveam într-o fântână cum înfloreºte apa
în timp ce copilul ne dădea ture în aer

dimineþi de rezervă

nu ºtiu dacă aþi observat
dar este o stranie întunecare în dimineþile de primăvară
se împrumută o culoare aparte de regăsire după ani ºi ani
ai senzaþia că poþi întâlni pe cineva
chiar dacă acea persoană este moartă

din parc se vede cel mai bine intersecþia
un autobuz face dreapta înclinându-se
îmi văd trupul într-o baltă în timp ce o sar
pantofii pătaþi în vârf fac zgomot specific

dau bună ziua! unei colege
în mers i se dă părul la o parte de pe umăr
îi observ breteaua de la bluză

cerul senin din jur nu poate opri câteva picături
mai e puþin ºi aleea se terminã
ar fi momentul să mă apuce cineva de mână

uite ceasul din hol o boală a zidului
chiar dacă merg spre birou
ºtiu sigur că am întors spatele
ºi am fugit spre gaura neagră care m-a urmărit
în tot acest timp

puful spart

pentru că aºa este la modă mă aºez pe bancă
apa lipăie
gleznele se þin în pieliþa unei amintiri

primul puls este să aºtept
chiar dacă nu mai ºtiu exact cum arăþi

un câine aruncă pământ în spate
doi îndrăgostiþi se þin de mână se joacă de-a yo-yo printre copaci

cineva mângâie inima cu un os
totul se învârte spre înăuntru
mă apucă o scârbă de toată frumuseþea
patrula se plimbă molatec cu chipiurile la subraþ

devin fumul unui furnal
îmi schimb forma necontenit prin explozii inviz-
ibile

nu departe
vânzătoarea cu unghiile multicolore
oferă vata pe băþ următorului

■

parodia la tribunã

ªtefan Ciobanu

dimineþi de rezervã

sunt ferm convins că aþi observat
cât de luminoase sunt, din patru în patru ani,
dimineþile de primăvară
în Bucureºti, dar niciodată, desigur, nu v-aþi întrebat
de unde e lumina aceea, clară,
cui aparþine, ce nou partid va fi promovat

din biroul meu de la „Bocancul literar"
se vede foarte bine toată miºcarea,
cum se dau fotonii de-a buºilea prin aer
ºi generează lumină unduitoare ca marea –

în lumina aceea, orice fraier
pare mai înalt ºi mai plin de har,
iar mie îmi vine să-mi salut oriºice colege,

multora nici nu le ºtiu numele măcar,
dar le dau *bună ziua* cu distincþie,
aºa cum ar face numai un rege –

în dimineþile acestea ciudate, ce parcă te apasă,
nici nu mai poþi face pariu pe prietenie –
eu vă sfătuiesc să staþi în casă,
citind, de pildă, un volum de poezie,
dacă se poate, de ªtefan Ciobanu!

Lucian Perþa

■

Black Pantone 253 U

Georgian Ghiþã

Mai trece prin mine doar un anotimp

Mai trece prin mine doar un anotimp
Inima oscilează ca un ceas ce °i-a aruncat quartz-ul
dincolo de fereastra împăienjenită cu ore târzii
sub care mă petrec.

Las clipa ruginită pe genunchi să amorþească,
gest codat al unui plan secund dezgheþat
°i privesc lumina felinarului cum îmi gâdilă tibiile.

Tăcerea infernală
zgârâie pereþii de care cuvintele mele se lovesc în plin
de la aceea°i distanþă sfărâm între dinþi gre°eala de a fi singur.

Nu pot nici să dorm, nici să mănânc, nici să beau
Pot doar să a°tept să mai treacă prin mine doar un anotimp.

a°otron

Seara îmi °terg tălpile de resturile bitumului
°i plec printre dungile neînþelese ale scrisului
fără parfum, fără zâmbet
ca braþele mele, ca ochii tăi închi°i
pe numerele încarcerate arunc pietre

pa°ii îmi cunosc labirintul
trupul îmi leagă cerul
luna pierde bucăþi de piele
tot mai trasă tot mai rece
este un nou alb-negru
în acest decor pământesc
cel vechi, cu un deget tăiat
se prăbu°e°te ca un bolovan
pe lacunele sale

privirea cu miros de cretă
dansează precum un clovn bolnav
dată lungă °i lini°te de bitum
rebelă ca seara.

Noaptea

Noaptea, prin visele mele
fiecare om trăie°te în acela°i trup cu câinele său,
de aceea eu umblu cu picioroange.

Simt cum în vârful lor aerul este mai dulce,
°i praful mai subþire °i mai rar,
°i vocile unora mai scăzute,
°i privirile lor mai mici.

Aici timpul nu are culoare
cu mâini de chiciură îmbrac destine nescrise
°i-ncerc să sparg în două părþi egale
oglinda care îmi reflectă raze târzii
de ce-a fost °i ce este.

Pa°ii din spate

Începuse să bea din þigare cu coada ochiului
prizonier între vene °i lună, căuta alt colþ de chin
mai aproape de himerele pe care cei fără °ansă
le numesc moft

Ideea despre viaþă i se părea doar o cu°că de ceară
soarta ruginită alerga spre intersecþiile
în care umbrele dansau cu farurile nopþilor de august
O ultimă adiere altruistă îi strecura printre gratii
zâmbetul la acea oră inexactă, când greierii devin tenori

Dincolo de înþeles stăteau cuvintele nerostite
ca un pas alungat de pe strada neputinþei
ochii plini de ciudă lăcrimau pe căma°a
ce tocmai î°i aruncase logo-ul

În urma pa°ilor trecuþi nu a mai rămas decât
suveniruri de sare
note de ieri, azi °i mâine..

Minte-mă (cu un) laic

Minte-mă (cu un) laic
°opte°te-mi nuanþe de aburi care să se lase încet
pe umărul meu stâng.

Azi nu cred că voi vărsa nici o lacrimă,
chiar dacă zaþul acesta matinal s-a transformat
în ursa mică de ieri noapte, pe care o modelam
cu ochii.

Nici un număr nu îmi mai poartă noroc.
Nici măcar 13-le ce altădată mă făcea să tresar
ca un deþinut când i se deschide u°a la carceră.

Minte-mă, dar minte-mă (cu un) laic,
măcar a°a voi simþi într-adevăr că exist.

■

Lucia Dărămu°

Cât un copil de mic

E lumina ce-n gura mea adoarme
de apele energetic limfatice
luaþi, luaþi °i beþi °i spălaþi-vă ochii
de culcat nu m-am culcat cu niciun bărbat
puteþi gusta din trupul meu nears de
patimile iubirii. Ce cuvânt! Cât Dumnezeu de mare
Ce Dumnezeu, cât un copil de mic
Ce mic înoată în apele energetic - limfatice
veniþi, luaþi, mâncaþi! Trupul meu este de
pâine caldă. Nu-l pot atinge decât pruncii
apoi adorm visând la ....visul de
Ent-Fernung
Am avut un tată spune primul pe°te-copil
înota în Ent-Fernung
Ent-Fernung, Ent-Fernung, Ent-Fernung
Am avut un tată spune al doilea pe°te - copil
înota în esti gar einai
esti gar einai; esti gar einai; esti gar einai
am avut un tată spune al treilea pe°te-copil
înota în "ceva", "ce-va", "c-e-v-a"
nu-l vedea nimeni afară de fiinþa pe°te-copil
tatăl meu, le-am replicat celor trei pe°te-copil
tatăl meu împrăº°tie unde de lumină în lume
pe oriunde mă duc îmi adulmecă pa°ii
îmi numără lacrimile din jurnal
Ce anume este Ent-Fernung, Ent-Fernung, Ent-Fernung
ce logos să-nsemne *esti gar einai; esti gar einai; esti gar einai*
dar "ceva", "ce-va", "c-e-v-a"?
al meu tată ––
e lumina ce-n gura mea adoarme
de apele energetic-limfatice
luaþi, luaþi °i beþi °i spălaþi-vă ochii
de culcat nu m-am culcat cu niciun bărbat
puteþi gusta din trupul meu nears de
patimile iubirii. Ce cuvânt! Cât Dumnezeu de mare
Ce Dumnezeu cât un copil de mic
Tatăl meu e vânător
vânează energiile mele neuronale
prin pereþi descentraþi de vecini
tatăl meu vrea să arate că
"et pondus, et colorem, et alias omnes
eiusmodi qualitates
que in materia corpora sentiuntur,
ex ea tolli posse, ipsa integra remanente:
unde sequitur, a nulla ex illis eius
naturam dependere"
sirenele nu ajung în copacul cu azalee!

Carmena

Numele meu este
Carmena Huagita Octando Mariho Santala
am părul lung pe care-l pot lega cu
°apte bărbaþi de trupul meu
ca portocala ciocolatie
trupul meu miroase a cafea zdrenþuită
pe nisipul Saharei în mijlocul verii
numele meu este
Carmena Huagita Octando Mariho Santala
muzica numelui meu este cântată
de dinþii a °apte bărbaþi
minune °apte a lumii
opt –
număr sacru!
Carmena Huagita Octando Mariho Santala
Carmena Huagita Octando Mariho Santala
el mi-a cântat
Marcelo Hubito de Anunzzio
Oh, oh, tu, zeiþă a mării
dumnezeu care se revarsă spre buzele mele
printre pastile dizolvate de lorazepam
Oh, Carmena Huagita Octando Mariho Santala
muzica cântă printre sfârcurile consolidate de imodium
Lorenzo Acritho Massurdo mi-a spus
am împrumutat pentru o perioadă
capul Sfinxului
tu ai dinþi de mioară, dinþi
°i coapse de animal sălbatic
oh, tu, zeiþă, mamă a lui Pean
cu ochi de cerb lovit
°i mi-am întins oasele
Carmena Huagita Octando Mariho Santala
pe patul spitalului de psihiatrie
°i am visat, visat, visat....

■

Black Pantone 253 U

Obiecte fricoase

Mircea Daneliuc

Bine c-ai dat în primire °i tu!... Rămâi cu clanþa în mânã °i te uiþi ca un prost. Cuiuþul care-o þinea pe partea cealaltã, fãrã cui se desface. Abia aºtept sã mã mut.

Avu pornirea s-o lase aºa cum era, s-o mai repare °i Petcu, dar o furã naibii vreun tãntãlãu °i rãmâne uºa deschisã. Intrã noaptea tot felul de aurolaci, urineazã, gãseºti seringi aruncate prin hol, te umpli de doamne-ajutã. Se lãsã în genunchi °i cu palmele pe mozaicul murdar pipãi la nimerealã pânã-l simþi cu un deget sub calorifer. Îndoit, cuiºorul nu se mai dãdea intrat de unde sãrise. De scos e mai uºor totdeauna, îºi dau seama toþi, nu trebuie creier mult. Acuma, cu ce îl îndrept? De bãtut cu ceva; n-am cu ce. În cele din urmã se folosi de lacãtul de la bicicleta lui Petcu, atârna jos pe lanþ. Îl ciocãni cum putu °i-l potrivi la loc între cele douã mânere.

Adevãru-i cã dacã începe sã se strice prin casã ceva, se paradesc toate, una dupã alta, nu-mi spune cã n-ai pãþit. Intrã, dã-le naibii, într-o vrie de suprimare, zici cã-s ãia din secta aia, sinucidere la comun. Ieri a pocnit lumina în hol, nu þi-am spus, de la ºaltãr ceva, apeºi normal pe întrerupãtor: þâc °i pac! Întuneric. Bec nou, de vreo sãptãmânã. Acuº vreo cinci zile: douã farfurii, dansatorul rus °i fierul de cãlcat; cât calc eu?! Îndrept la guler un pic.

Te sonezi. ªi-ai sã râzi, dar lucrurile astea de zici cã-s obiecte, adicã niºte fierãtanii, rahaturi, plasticãrii, laptop, orice ar fi, mi se rupe, dau la un moment dat o simþire din ele sau cum se numeºte, o viaþã pe blat, sã n-am parte dacã te mint, altfel de ce s-au prins cã mã mut °i nu iau cu mine decât alea °i alea? Ghiveciul de-acolo e pus la o parte, îl duc; cum de n-are floarea nimic, e bine-mersi °i se lãfãieºte? Cã nu-i proastã, °tie cumva cã nu rãmâne aici, pleacã °i ea, suntem împreunã, are cine s-o ude, nu-°i face probleme. ªi tabloul de ce s-a gãlbejit dintr-odatã? De aia, c-am dat pe el cinºpe lei, cinºpe face, librãria din colþ, nu mi-a plãcut niciodatã °i-l las. ªi-a dat seama, simte cã-i de aruncat la gunoi, eu personal aºa cred, nici nu mai °tiu ce sã spun. De ce sar siguranþele, dacã mã poate face cineva sã pricep? Termometrul, de ce mi-a trecut pe la tâmplã? De ce mã împiedic prin casã? De ce-mi cade din mânã? De ce sughit, de ce m-am înecat ieri cu mãr?

Na, te-ai dus? Sãnãtate! Noroc cã te-ai spart, ai prins ocazia, n-ai scãpat-o. Nu spuneam adineaori?!... Nici n-am atins-o, sau poate aºa foarte slab, s-o sparge °i ghinionul, vaza lu' peºte, era °i ciobitã! Unde-i fãraºul, unde s-a bãgat °i ãsta, bãga-mi-aº? Adun sticla, pe ce crezi c-o adun, pe-o copertã de carte, s-a dezlipit fãrã sã trag de ea, am gãsit-o pe jos; aºa, normal, m-am tãiat la palmã cu ciobul, mi se pare normal. Aveam spirt la baie, spirt din pãrþi, nu mai existã, mã spãl °i umplu chiuveta de roºu. Nu pot sã vãd. Uite °i fãraºul, o jale, ruginã. Pragurile de la maºina de-afarã aratã mai rãu, mâncate definitiv. Pun mâna pe el °i-mi dau seama cã nu-i bunã cocleala la tãieturã. Poate nu se întâmplã nimic.

Mã mut, frãþioare, mã mut. Nu scap altfel de Clara, n-am cum. N-aº spune cã nu e drãguþã, am cunoscut-o la poºtã, stã la douã strãzi de aici, a apucat-o treaba aia de tip familial. Am, zice, douãzeci °i ºapte de ani, trebuie sã facem ceva. Dar pe mine m-ai întrebat câþi fac eu °i de când stau în gazdã la Petcu? Mã rog, sã zicem cã °tii. Totuºi, nu se pune o problemã aºa, orice bãrbat se rãneºte...

Cu toate cã-i bunã. ªtie sã se îmbrace, ieºi cu ea domneºte unde ai de ieºit. Imperialã trup °i suflet, pe bune, chiar bunã când te uiþi la ea aºa, distanþat. Atâta, cã bila. Are cu bila °i toatã natura unelteºte ca s-o termine. Dimineaþa se trezeºte cu buzele strânse °i scufundatã la ochi, deºi poate zâmbi dacã vrea. Primul lucru, îþi spune ce rãu a visat °i ce nenorociri o aºteaptã de-aici. Cât de amar are-n gurã. Ce greutate sub coaste. ªi-ar face un ceai. Mã gândesc cum ar fi cu ea toatã viaþa °i mã apucã o poftã!... Cum scap, Doamne, cum scap? Vrei un banc? Nu pierd timpul, îi bag totdeauna câte-un banc bestial. ªi?... face dupã ce îl aude °i se uitã la mine ca ãla cu microunde. Ce *°i* ? Vrei acuma subtitrare la banc?... Ãsta-i banc?! Bine, zic, ca sã nu ne luãm cu prostii, cãdem °i noi la aºternut vreo zece minute? Acuma?! Da' când? Sigur cã nu acum, avem timp, de Crãciun... Bine, hai; tu nu eºti în stare sã înþelegi ce-i aia durere de cap de la bilã. N-ai înþeles niciodatã. Vii, sau nu, ce tot faci? Nu mai vreau, mi-a trecut. Ei, þi-a trecut, nu mã lua pe mine aºa! Dacã mã doreºti, nu-mi spune mie cã þi-a trecut...

Bãga-s-ar dracu-n tine, în iad sã ajungi! sudui cu toatã sinceritatea un preº. M-am împiedicat de un preº. Cum sã iau zdreanþa asta cu mine unde mã duc?! Nu °tiu ce se întâmplã, dar nu-i bine ceva. Adineaori demontam storcãtorul de suc °i mã uitam cu gândul sã-l împachetez, nu pãrea rablagit chiar de tot. În clipa aceea se trânteºte geamul de la cãmarã °i crapã... De la curent, ce explicaþie pot sã mai dau, s-a izbit de la vânt. Stai acolo, dacã te-ai spart, stai, naibii, aºa.

Berti, zice, °i când zice mã umple de nervi, mã cheamã, simplu, Roberto, un nume european; Berti, am dat casa la ziar. Ce-ai fãcut? Pentru ce? O scot la vânzare, mai pune tata ceva, pui °i tu, trei camere ne-ar fi suficient, poate o sã avem un copil. Ce sã pun, de unde °tii cã °i pot, de aia stau cu chirie acolo, cã pot?! Avea planuri mari °i pentru cã n-am aceleaºi pãreri, ce sã fac, mi-am zis cã-i mai bine o separare de probã. Douã sãptãmâni nici telefon, nici descinderi la domiciliu, nimic, dispãrut, am zis cã se enervează °i mã dã, naibii, uitãrii, cum face una normalã. Aiurea, îmi bate la uºã, dârâmatã, lividã °i c-o crizã de bilã de mare cruzime. Nici nu m-a întrebat unde golãnisem în tot acest timp, mieuna °i voia doar s-o iert, s-o las în casã pupin. S-o iert pentru ce? Am uitat s-o întreb. Dragã, m-au transferat cu serviciul la Braºov sau Brãila, nu °tiu unde i-am spus, °i muncesc ca un rob. Eram adicã ºeful de agenþie. I-am zis ce mi-a venit °i mie la gurã, ce sã-i spun, eu am cãutat-o sau ea? ªi-atunci îmi vine ideea mea cu transferul: schimb sectorul, mã topesc din cartier °i mã dau la Brãila: nu mã mai vezi °i Tito mã cheamã! Broz Tito, pentru cine nu °tie, preºedinte la jugoslavi, era o þarã cu numele ãsta; tipul a puit prin lume vreun milion de copii °i când simþea cã îl frige o tãia fãrã jenã ori scuze, doar cu valiza. Jenã, de ce? E în firea firii. Are tigrul vreo jenã? Se împerechează, salut! Tipul era ca un tigru, aºa am auzit. Natura nu pretinde nici jenã, nici demnitate, nici onoare, nici sã fii punctual, astea-s mofturi de omuleþi. E laº cimpanzeul, fratele meu, cã vede tigrul °i se urcã-n copac? Tot ce se cere e reflexul de conservare, nimeni nu-l þine de cãcãcios; bine faci, ai instinctul, eºti bun! Eu de ce sã nu-l am, dacã se impune corect? ªi nici n-o las cu copil. Ãla a ajuns ºef de stat, eu de ce?

Naºterea naºterii cui te-o fãcut!... Iar clanþa de la intrare! Sã-l bag în mã-sa pe cine mai cautã cuiul! S-o facã Petcu sau sã rãmânã aºa. Nu mai pot eu de aurolaci, sunt ca °i mutat. Mi-am gãsit culcuº în Berceni, nu dau adresa, dispar, mã pupaþi. Am °i fãcut un transport. Mã enervează, însã, cã s-a tâmpit °i televizorul, pierde semnalul, nu °tiu ce are, odatã se umple de dungi. ªi chiar mã gândeam cã l-aº lua la plecare, nu e plasmã, e mãtãhãlos dar avea culori foarte bune. S-o fi speriat cã mã scutur de el, s-a pripit. Pe cuvânt dacã nu, poate cã aºteaptã °i le lasã rãbdarea, nici nu mai °tiu ce vorbesc... Nu vreþi cumva sã stãm °i de vorbã: pe tine te iau, tu nu, de tine m-am sãturat? Mãcar sã °tim o treabã °i noi, cã ãsta s-a stricat chiar degeaba. Nu e normal ce se-ntâmplã °i nici nu poþi sã dai din casã prea mult, cã se uitã lumea la tine °tii cum. Garsoniera, de la un timp, intri-n casã °i-o vezi ofilitã, bolnãvicioasã, poate °i de la bec, cã e chior, nu mai dã cât scrie pe el. Parcã eºti în boxa lui Petcu de la subsol.

Între timp, chiuveta. ªi aspiratorul cu care încerca de nebun s-o desfunde. Ars, fum carbonic.

Bun, veni °i momentul s-o iau din loc, nu i-am spus dar m-am dus sã-mi iau cumva rãmas bun.

Ioan Augustin Pop — *Câinele pãpãdie* (2013), tehnicã personalã 200 x 100 cm (detaliu)

Black Pantone 253 U

Clandestin

Adrian Þion

Întâmpinarea dimineþii:

Solzi argintii alunecă lent prin întunericul dens conturând vag miºcările unui monstru dezmorþit. Presimþirea zorilor. Pleoape de plumb þin în chingi impulsul de a dibui lumina posibilă. Împreunarea genelor prelungită de urdori lipicioase ca un fermoar metalic separând două lumi de întuneric. Teamă pentru întunericul din cameră, teamă pentru întunericul dinăuntru. Teamă pentru orice fel de configurare a zilei ce se anunþă. Privirea eliberată, încă împăienjenită, caută în sfârºit drumul ceþos spre ceasul din perete. Cadranul lui zărit prin pâcla lăptoasă e prima curiozitate satisfăcută. Celelalte s-au dezbărat de coeficientul împuþinat de inedit. Sunt simple automatisme: closetul are aceeaºi formă ovală, apa din robinet aceeaºi temperatură, cafeaua aceeaºi aromă, pasta de dinþi acelaºi gust dulceag, radioul pornit îngână aceleaºi ºtiri. Numai durerea surdinizată e altfel resimþită. Azi are intensitatea unui vuiet nedesluºit, sufocant. Încurajări pentru a răzbate, pentru a porni motorul acþiunilor cotidiene. Iar ºi iar. Aceeaºi tevatură. Inerþia iniþială trădează smulgerea dintr-un somn agitat.

Iluzii matinale:

Sfere luminiscente, aliniate la nivelul gândului ieºind cu greutate din pereþii umbroºi. Semnalizând viclean ca niºte fructe coapte ce mă aºteaptă să le culeg. Mere coapte ºi degerate pe crengi, rămase neculese ca o sfidare la adresa generozitãþii naturii. Cândva, ghirlande de crengi aplecate sub greutatea roadelor pământului, tot mai aurii, îºi etalau bogãþia ºi savoarea de-a lungul coridoarelor străbătute cu pas egal, indiferent. Aliniamente îmbietoare la geana realului abandonate inconºtient. Visez, tânjesc după miezul lor iluzoriu în fiecare dimineaþă, dar, când întind mâna după ele, dispar. Simple năluciri ale unui prezent excedat de rutină. Licăriri intermitente, promisiuni cenzurate. Virtualitate mereu amânată, alungată din orice încurajare.

Primul prag al zilei:

Totuºi, spre ce virtualitate voi călători azi? ?i traseul e aceleaºi. Diferă modul în care abordezi străpungerea beznei. Aleg, ca de obicei, pavăza unui scutier încrezător în forþele lui, în stare a străbate culoarul obscur spre raza de lumină, apoi mă las modelat de impulsurile ei vitale. Blânde promisiuni ale amiezii. Acalmie dulce-înºelătoare. Umbrele scurte nu reuºesc să ascundă complet teama. Crima înfiptă în inimă ca un cuþit. Ascensiune îngreunată. În mine colcăie nesfârºite abisuri. Personajul imaginat þâºneºte din mine violent pentru a-ºi pune în evidenþă virtuþile, energiile intuite. Se aruncă în vâltoarea zilei mai mult pentru a fi remarcat de mulþimea îngrămădită pe străzi ca un copil ce se grozăveºte în faþa părinþilor cu ultima bravură. Fără spectatori, curajul lui ar fi nul sau ºters, neînsemnat. Nu are altă þintă decât merele de aur. Nălucire perpetuă, imposibil de înlăturat. Basm reiterat, fantasme toarse din caierul imaginarului ºi răsucite în fire subþiri pe fusul poveºtii. O poveste ca oricare alta. O poveste de dragoste. O poveste tristă de dragoste. Toate poveºtile de dragoste sunt triste sau sfârºesc trist. Când sunt fericite, devin consum: casă, BMW, odrasle. O poveste aºteptată ca justificare majoră în faþa vidului înconjurător, nesfârºit. O târăsc după mine ca suport pentru o posibilă izbăvire. E asemenea unei poveri de care nu mă pot desprinde definitiv. O îngrop uneori în solul amintirii, vinovat refugiu pentru un lunatic, dar apăsarea revine de fiecare dată, schimonosindu-mi prezentul incert, fracturându-l nemilos, biciuindu-l sever, până la sânge.

Chipul despărþirii:

Lacrimi ºiroindu-i pe faþă ºi nepriceperea de a o consola. Când tu ai aruncat săgeata otrăvită ce rost mai are să consolezi? Eºti trădătorul încrederii prea uºor acordată unui neisprăvit. Tăiºul verdictului asumat, ingratitudinea enunþată ca rupturã definitivă sclipind rece între noi ca o lamă de cuþit þinută hidos ºi sadic între dinþi. Melancolicul debusolat deghizat în pirat necruþător, dornic de aventuri noi, călcând în picioare trecutul. Orice trecut. Paºi făcuþi pe trotuarele nedumeririi în căutarea unor explicaþii rezonabile, logice. Parcă aici e loc pentru logică! E o rupturã ºi gata. Ruptura unei amăgiri. Împotmolirea unei relaþii ce părea să dureze. Lacrimi curgând pe faþa ei ca picuri de ploaie prelinºi din nori fabuloºi, plini de ardoare afectivă. Nori pufoºi de iubire sinceră, batjocoritã.

Merg pe trotuarele amintirilor:

În locul resemnării s-a instatat definitiv dispariþia. Dispariþia ei. De pe străzi, din viaþă. Paºii mă duc mereu spre locul despărþirii. Regăsesc doar plânsul ei sugrumat. Seara alienată, brăzdată de umbre rău prevestitoare. Ce a mai rămas? mă întreabă scutierul răsucit spre mine. Pur ºi simplu golul devastator, răspund confuz. Rămân dezarmat, vulnerabil, îngrozitor de singur. Unde mi-e gândul cutezător? Îl vreau în faþa mea duelând cu umbrele, retezând pentru totdeauna consecinþele nesăbuirii. Mi-a rămas doar povestea ei. O poveste scurtă ºi neverosimilă până la urmă. S-ar părea că fără poveste mi-am pierdut legătura (ºi aºa fragilă) cu lumea ingrată. Dar i-am predat lui povestea ca să mă eliberez. Călăreºte pe ea voiniceºte, străbate încrezător drumuri aurite, trece prin încercări cumplite, animând peisajul împietrit. Retează impuritãþile zilei. E mereu în prim-plan pe câmpul de bătălie. Mie mi-a rămas nimicul să-l torc în fire subþiri ca o babă din alte timpuri ce-ºi alina singurătatea ºi spaima de nesfârºitele abisuri de sub ea. Singurătate de samurai sau eremit. Între agresivitate latentă ºi pioºenie. Toate avânturile au rămas afară, distribuite haotic pe străzi. Le ajung din urmă, dar la scurt timp mă părăsesc. I-am încredinþat povestea, dar tot a mea rămâne. Convieþuirea cu ea e grea, fără ea încerc zadarnic să lustruiesc prezentul cu tăceri prelungi sau râs prefăcut. Sunt în această poveste orice aº trăi în viaþa reală, asta e limpede. Merele uneori întrezărite nu sunt decât virtualitãþi zăvorâte. N-am dreptul la ele, spun ursitoarele. Nu pot ieºi din poveste, e parte din mine, căci partea din ea a devenit neant. S-a pulverizat aºa cum moare lumea cu fiecare decedat.

Regândind lumea:

Cel trimis înainte să lupte pentru mine se întoarce brusc. Are faþa răvăºită de frământări. Mi-a preluat gândurile ºi se arată răzvrătit. Se opreºte în mijlocul străzii. Parcă-mi reproºează că l-am pus să mă reprezinte, să-mi îndepărteze inhibiþiile. Ar vrea să iasă din rol, dar îl þin în faþa mea forþat. Doar e creaþia mea. Asta nu-mi dă nicio asigurare că nu poate fi insolent, rebel. Mă fixează cu o privire crudă ºi mă întrebă ca reporterul pe un criminal: regreþi ce-ai făcut? Abia apuc să articulez stins: pot să pun picăturile de ploaie înapoi în nori?

■

Parcă aºtepta supărări, iar visase urât. Are un fler foarte fin. Am găsit-o moartă de frig, îi intrase în oase ºi nu mai scăpa.

- Iar te-ai îndopat cu îngheþată din aia?

- Nu, am stat mult în staþie, zice.

Ba îngheþata, îngheþata. Am băgat în priză ce s-a putut, paracetamol, chestii, duº fierbinte ai făcut? Nu făcuse. Apă caldă la corp, aºtept, tot nimic. Frisoane, de parcă picase în copcă. O scot de acolo, o ºterg, fac un ceai, îi bag câteva aspirine; din alea populare nu mi-am permis să-i propun că se jigneºte uºor.

- Presimt ceva rău, o aud.

- Fii serioasă, numai să nu intri în hipotermie. Carmol, ceva, ai în casă?

O iau la fricþionat bărbãteºte ºi-i simt pielea rece ºi întărită cum e cojocul ăla de-i zicea pe timpuri alendelon, dacă-l þii în ploaie ºi-l usuci pe calorifer. Am muncit la ea, îþi spun, vreo jumătate de oră, nu se încălzea, da' deloc. Altfel, n-avea nimic, atâta că dârdâia ºi se uita încolþită.

- Clara, mă crezi tâmpit dacă te întreb ce vreau să te-ntreb?

- Ei, asta-i bună...

- Nu, cinstit, vreau un răspuns, da' cinstit.

- Da, Berti, de fapt ºtii că-i adevărat, de ce mă întrebi?

- Nu, altceva. Sunt curios dacă þi-ai pus vreodată problema. Lucrurile astea care le-avem capătă cu timpul ceva inteligent ºi noi nu ne prindem, sau cum?

Se uita ºi clănþănea, atâta făcea.

- Eu?!

- ªi tu, dar ºi astea, scrumiera, bricheta, din astea.

- Berti, eu nu pot sta fără tine. Mă transfer ºi eu la Brăila.

- Da' ce-ai înnebunit, lăsăm Bucureºtiul? E ceva temporar.

- Nu ºtiu, nu pot, mă înþeapă ficatul.

- Ficatul?

- Da, mă doare ficatul, am transaminaze.

- Nu cu bila aveai?

- Am acuma ºi cu ficatul.

A fost rândul meu să mă îngrijorez. Se degradează de la ceva. Da, frăþioare, de la ficat, era ceva nou, nu mai arătase aºa pământie, nasol, i se vedeau porii ºi manichiura neîngrijită.

- Berti, să ºtii că nu ºtiu ce fac, eºti serios sau nu eºti?!

- Clara, dragă, acuma ce ai?...

Nu pot îndura foarte mult, sunt milos, mă apucă mila ºi mă fleºcăiesc. E ºi catolică, săraca, există unele stări de lucruri. Am înfofolit-o cum am putut ºi-am ieºit. Te pupică!

Se întoarse unde stătea, ca un hoþ. UºA de la intrare deschisă, Petcu nu-i făcuse nimic, nu vrei s-o repari, las-o naibii. ªi urină pe cutia de ziare care se învioră oarecum, dar înceet, atent, cu simþire, ca să dea de-nþeles ce-nseamnă o clanþă deteriorată ºi un aurolac prezumtiv. Apoi, pătrunse în garsonieră tiptil. Nu aprinse lumina ca să nu alarmeze nimic, să nu mai stârnească. Aºteptă să se deprindă cu bezna, apoi tot încet, extrem de încet, apucă cele două sacoºe pregătite deja lângă uºă ºi ieºi fără zgomot. Doar cheia în broască se auzi, n-avu ce face, trebui să închidă. Coborî ca o stafie pe întuneric. Apoi, de jos, motorul maºinii. Se desprinse de trotuar cât putu de tăcut ºi luă viteză mult mai departe, în bulevard.

Pe drum, pană. Patru prezoane de la o roată: furate, sărite? Ce-i chestia asta? Erau să-l bage-n spital.

■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

„Cluj-Huedin sau Paris-Coulommiers e exact acelaºi lucru pe la ºase dimineaþa”

de vorbă cu François Bréda

Ani Bradea: - *Încă de la a doua noastră întâlnire la Cluj, când am stat de vorbă într-o pauză a manifestărilor organizate de revista* Tribuna *sub genericul „Zilele Slavici”, în decembrie 2013, am ºtiut ce aº vrea să te întreb, cu toate că nu bănuiam, atunci, că vom face un interviu împreună. Povestea pe care mi-ai spus-o, mai exact finalul acelei poveºti, m-a provocat, mi-a stârnit curiozitatea de a afla mai multe. Asta fără să pomenesc de numele tău franþuzit, de legătura cu Franþa, lucruri aflate cu ocazia primei noastre întâlniri. Mai târziu, ¿junsă acasă ºi citind despre tine, am hotărât care va fi celălalt domeniu de interes. Este vorba despre profesia ta de acum, despre domeniul pe care-l predai la universitate, un domeniu vitregit de interes, aflat oarecum într-un con de umbră, ca o soră vitregă a celorlalte arte. Ai înþeles deja că mă refer la teatru.*

Aºadar Franþa ºi teatrul, iată temele pe care aº dori să le abordăm ºi pentru început vreau să te întreb cum ai ¿juns în Franþa, într-o perioadă în care ieºirile peste graniþă erau foarte dificile, dacă nu imposibile? ªi în continuarea acestei întrebări, care au fost primele tale legături acolo ºi ce s-a întâmplat de fapt, cum de ai rămas atât de multă vreme ºi, mai ales, de ce te-ai întors?

François Bréda: - M-am căsătorit la Cluj, în 1983, cu soþia mea, născută ºi crescută în regiunea Anjou din Franþa. Ne-am cunoscut în 1979, când dânsa vizita România într-o călătorie turistică. Aveam aceeaºi vârstă, ne-am plăcut, am corespondat, m-a vizitat de multe ori, i-am arătat frumuseþile þării, am fost la munte ºi la mare, la sate ºi în oraºe. Am aºteptat trei ani până am primit acordul de căsătorie. În aprilie 1984, ne-am stabilit domiciliul la Angers. Soþia mea m-a aºteptat la Gare de l'Est care, fiind construită de aceleaºi Saligny, este identică cu cea din Bucureºti. Soseam cu aceleaºi tren internaþional care, la epocă, trecea ºi pe la Cluj ºi pe care îl vedeam la ora ºase în fiecare dimineaþă, ani de zile, când făceam naveta între Cluj ºi Huedin, ca tânăr profesor. Din octombrie 1984 am predat în învăþământul privat ºi public francez. Lucram în condiþii destul de dure: timp de aproape un deceniu, mă trezeam la patru dimineaþa ºi ajungeam acasă la zece seara din cauza navetei ºi a orarelor, în Franþa cursurile ºcolare zilnice se termină la ºase seara ºi încep de la opt dimineaþa. Practic îþi petreci ziua nu cu familia, ci cu elevii. Ajungi acasă, faci un duº ºi după cinci minute adormi la televizor ºi în zori, în întuneric, începi deja să faci aceleaºi lucru ca ºi ieri. Timpul trece repede, nici nu-þi dai seama că au trecut câþiva ani. E drept, acest ritm e plătit destul de bine, ai un salariu decent care creºte substanþial an de an prin vechime, dar, pur ºi simplu, n-ai când ºi cum să te bucuri de sursele tale financiare. Aºa că ai bani sau n-ai, e cam aceleaºi lucru. Îþi cumperi câte o baghetă de doi franci în fugă, o mesteci rapid, deºi ai mai multe zeci de mii de franci. Banul nu se transformă automat într-o friptură ºi nici într-un pulover, iar timp pentru a þi le cumpăra nu ai. Aºa că umbli în aceleaºi pulover cinci ani, deºi contul bancar este arhi-plin. Acestea sunt paradoxurile bunăstării relative. M-am obiºnuit cu acest stil de viaþă, dar aveam timp foarte limitat pentru o activitate literară sau filologică. În fiecare zi, de la patru la cinci dimineaþa, scriam câte o paginuþă la teza mea de doctorat. După aceea, fugeam la metrou să ajung la aceeaºi Gare de l'Est unde am sosit de la Cluj, cu ani în urmă. De la Gare de l'Est luam diferitele trenuri regionale pentru a fi la ºcolile unde am fost repartizat. Cluj-Huedin sau Paris-Coulommiers e exact aceleaºi lucru pe la ºase dimineaþa.

După ce ajungi la ºcoală, eºti opt ore între patru pereþi cu o rotaþie de treizeci de elevi noi pe oră. Această condiþie *sine qua non* a vocaþiei profesorale o cunoºti deja de acasă, numai că acolo stai doar patru ore pe zi între patru pereþi. De la o vreme þi se conturează în cap întrebarea hamletiană: să vorbeºti zilnic opt ore între patru pereþi goi, asta-i Franþa?... Nu, vei răspunde, asta nu-i Franþa, ăsta-i capitalismul. Din fericire pentru cei care lucrează, dreptul muncii e respectat cu rigoare datorită sindicalismului viguros: ºedinþele, de exemplu, sunt plătite (din această cauză ori nu sunt deloc ºedinþe la ºcoli, ori, din contră, sunt prea multe, pentru rotunjirea salariilor), participarea la corectarea lucrărilor de bacalaureat sau alte examene este generos plătită pe bucată, adică eºti remunerat în funcþie de cantitatea numerică a lucrărilor corectate, cheltuielile navetei sunt rambursate în unele ºcoli. Dar, luat în ansamblu, în ciuda acestor drepturi achiziþionate, profesoratul este mai mult o muncă fizică ºi fiind pe teren douăsprezece ore pe zi, profesorul navetist este un fel de miner cultural. De altfel, societatea de consum are o opinie foarte critică vizavi de activitatea culturală în genere, aceasta din urmă fiind consideratã a fi o extravaganþă a anumitor persoane deviante, mutante, care nu produc, ci, din contră, aruncă banii în vânt.

- Din prezentarea, foarte sugestivă, pe care o faci sistemului de învăþământ francez, în special condiþiei profesorului de acolo, înþeleg măcar unul dintre motivele pentru care ai dorit să te întorci. Dar vreau să te rog să fii puþin mai generos cu perioada aceea ºi să-mi vorbeºti despre contactele culturale stabilite, despre personalităþile cu care ai discutat sau corespondat în anii trăiþi în Franþa. ªtiu că ai fost membru al asociaþiei culturale „Présence de Gabriel Marcel”, ce influenþă a avut acest statut asupra evoluþiei tale ulterioare?

- Cu Paul Ricoeur am băut câte o cafea discutând despre profunzimile hermeneuticii literare ale lui Gabriel Marcel, cu cercetătorul ºtiinþelor spirituale Robert Amadou ne-am reamintit cu bucurie (ºi, evident, urmând puritatea stilului ciceronian, adică în latină clasică...) de primele versuri din *Eneida* hipnoticã a lui Vergilius, cu romancierul Claude Aveline am petrecut o zi de reminiscenþe literare pe o insulă din Atlantic unde trăia scriitorul cu soþia lui într-un ermitaj rousseau-ian, cu Mgr Lustiger ne-am cunoscut cu ocaziile reuniunilor periodice din cadrul asociaþiei "Présence" de Gabriel Marcel, a cărei preºedinþie era asiguratã de ºeful Bisericii franceze, el însuºi un discipol al lui Gabriel Marcel, cu descendentul lui Auguste Comte, filozoful André Comte-Sponville, la epocă încă amândoi tineri, am discutat despre *Critica raþiunii practice* a lui Kant, despre Lucreþiu, Democrit ºi hedonism, cu benedictinul Joël Courreau am străbătut unele labirinturi de-a dreptul arhitecturale ale gândirii scolastice din Evul Mediu. Profesorul Paul Drochon de la Universitatea Catolică din Angers m-a apropiat de eseistica lui Unamuno. Cu profesorul Georges Cesbron, directorul Departamentului de Literatură Franceză ºi Comparată de la Universitatea din Angers, ne-am aventurat în literatura secolului XX, în poezia lui Czeszlaw Milosz ºi în estetica lui Georg Lukács. Am corespondat cu Samuel Beckett despre critica literară a lui Gabriel Marcel. Strălucitul hermeneut Xavier Tilliette mi-a revelat anumite dimensiuni mediumnice ale sublimărilor artistice. La editura Plon de la Paris am lucrat zile întregi la biroul lui Gabriel Marcel, birou care a fost păstrat intact cu sfinþenie ºi cu toate manu-

12

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

scrisele sale lăsate în lucru. Cu fiica lui Gabriel Marcel, Anne Marcel, ne-am întâlnit de mai multe ori acasă, în casa familială a filosofului. Ascultând câte o sonată interpretată de fiica sa care e pianistă, cercetătoarea Jeanne Parain-Vial mi-a dat multe repere valoroase pentru deslușirea criticii literare și dramatice a lui Gabriel Marcel.

- Ai închis o lume într-un singur răspuns, și ce lume! Dar ai preferat să te întorci în România, în anul 1990, practic imediat după revoluție. Să înțeleg că, pe lângă duritatea condiției de profesor în Franța, despre care mi-ai vorbit, faptul că și la noi a căzut în sfârșit regimul comunist a înclinat balanța în favoarea hotărârii tale? Te-ai mai fi gândit să revii în România în condițiile existente înainte de 1989?

Revoluția din România a fost transmisă pe viu, din toate unghiurile camerelor de filmat, pe toate canalele oficiale franceze, 24 ore din 24, timp de mai multe săptămâni. Așa că mi-am văzut și câțiva prieteni clujeni cu tricolorul în jurul brațului sau al corpului: erau momente memorabile și entuziasmante. Simțeam, și nu m-am înșelat ulterior în această privință, că în acea perioadă țara avea nevoie și de mine în procesul său de reînnoire. Cu atât mai mult cu cât milioane de emigranți porneau înspre visatele căsuțe de ciocolată ale Occidentului. Eu reveneam din somptuoasele festine cu stridii oceanice la mititeii mei neașoși, cu mușchi dulce sau cu hrean. Ași, mai în glumă, sau mai pe scurt, aș zice că într-o țară unde nu există mici, nu merită să trăiești.

- Ești foarte diplomat, mă scoți repede din parfumurile franțuzești pentru a mă învălui în fumul mititeilor românești, așa că nu-mi rămâne decât să-ți propun să vorbim mai departe despre România și despre ceea ce faci tu în țara asta.

Predai, la Facultatea de Teatru și Televiziune din cadrul Universității Babeș-Bolyai din Cluj, noțiuni de dramaturgie, istoria și estetica teatrului (corectează-mă, te rog, dacă am greșit). De ce te-ai îndreptat spre acest domeniu? După filosofie și literatură de ce teatru?

- Teatrul mi-a fost o veche iubire. La Deva veneau rar teatrele dramatice, în oraș aveam doar un teatru de estradă, așa că n-aveam cum să-mi satisfac dorința teatrală decât citind piesele găsite în bibliotecile orășenești, de altfel, bine dotate, și astfel, încă din clasa a IX-a, am citit aproape toate piesele lui Sartre, Pirandello, Camus, Brecht, Anouilh, Cehov. Dar și Racine, Corneille, Shakespeare, precum și Victor Hugo erau deja în meniul consumat. Operele dramatice le citeam în română, în maghiară sau în franceză. Marțea mă uitam la piesele date la televizor, iar în vacanțele școlare mergeam des la spectacolele Teatrului Național și Teatrului Maghiar de Stat din Cluj. Mai târziu, în anii studenției clujene, îi admiram, pe când erau la începutul carierei lor, pe Anton Tauff, pe Dorel Vișan, pe Melania Ursu (căreia i-am și elaborat cu migală poetico-scriitoricească o scrisoare naivă de dragoste, evident anonimă, dar pe care acum, după trei decenii, pot s-o recunosc ca pe o frumoasă nebunie de tinerețe...). Am fost la mai multe spectacole fenomenale ale lui Aureliu Manea, al cărui asistent de regie în epocă, parcă, era Mihai Măniuțiu, dar de acest lucru nu mai sunt sigur, poate nu-mi amintesc bine, ar trebui să-l întreb pe Mihai. De altfel, și din perspectiva familială aveam o conexiune cu teatrul: bunicul meu dinspre mamă, scriitorul Dr. Lajos Levai, directorul Colegiului Reformat din Odorheiu Secuiesc, a fost profesorul de istorie și geografie al marelui actor András Csíky, care astfel o cunoștea bine pe mama și pe cele patru mătuși ale mele, încă din anii copilăriei, iar tata era prieten încă din adolescență cu renumitul actor Gero László.

În Franța am avut abonament la Théâtre de la Ville și la Théâtre du Châtelet, unde am văzut spectacolele lui Lucian Pintilie, spectacole care se jucau concomitent la cele două teatre, care se găseau vizavi, în centrul Parisului. Pentru publicul parizian, Lucian Pintilie este un mare regizor francez, e drept, de origine română. În zilele de sâmbătă, lumea cea bună din Paris discuta montările lui Pintilie. A fost foarte bine cotat, considerat foarte francez. De altfel, l-am admirat și pe genialul Jean Marais și pe congenialul Florin Piersic pe scenă: sunt uria și în toate sensurile cuvântului. În practica teatrală franceză e interesant faptul că, dacă actorul face o gafă în text sau în joc, trebuie să repete tot pasajul respectiv, împreună cu toți ceilalți actori participanți la scenă, deși aceștia n-au făcut nicio greșeală. Am văzut spectacole unde, deoarece unul dintre actori a avut un lapsus, scena a trebuit să fie rejucată și de trei ori, până ce actorul respectiv reușea să se corecteze, și, într-un final, eforturile acestuia au fost răsplătite cu aplauze. Reacția publicului francez e deosebit de vie: spectatorii fluieră stridент sau aplaudă scurt în timpul reprezentației, exprimându-și cu entuziasm dezacordul sau admirația. Monologul jucat perfect este imediat premiat cu aplauze, dar jocul nu se oprește decât pentru trei secunde și spectacolul continuă într-o mișcare ascensională. Practica spectacologică franceză se caracterizează prin rapiditatea interacțiunii dintre actor și spectator.

Nu sunt un om de teatru, ci doar un teatrolog. Încerc să localizez punctele comune ale ființei (sau ale acestui fir existențial care este ființa) și ale fenomenului teatral. În ultima mea carte de cercetare teatrologică (*Oglinda Ochiului. Speculum Spectationis*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2010), am prezentat unele aspecte spectacologice din gândirea teo-teatrală a marelui teolog și retor, Sfântul Ioan Gură de Aur. Într-o ultimă analiză, până și sufletul este un spectator.

- Ai răspuns cuprinzător la întrebare, ba mai mult, ai făcut trecerea, facilitată de cartea ta, de la teatru la Sfântul Ioan Gură de Aur. „Într-o ultimă analiză, până și sufletul este un spectator." Foarte interesantă afirmație, n-ai vrea să detaliezi puțin?

- Existența este o experiență, o expediție, o explorație, o aventură spectaculară de natură dramatică sau, mai pe scurt, existența nu e altceva decât o trăire teatrală. Demiurgul ontologic este Dramaturgul originilor.

Piesa existențială așadar a fost, este și va fi creată, scrisă, jucată, reprezentată și regizată de dramaturgul tuturor dramaturgilor, adică de către acel Demiurg tragi-comediograf etern despre care ne povățuiește filosofia antică elenă, thanatologia egipteană sau, la rândul lor, Misteriile antice.

În acest context, existența este un *exitus*, o ieșire pe scenă, o autorevelație a divinității, un macro-performance cosmico-comic în care Spectatorul ideal este sufletul, oglinda divinității în care acesta se contemplă într-o meditație estetică autoreflexivă. Iar această oglindă (cf. lat. *Speculum*, oglindă) este scena spirituală a unui spectacol încărcat de toate splendorile speranței.

- Mulțumesc mult! Nu doar pentru acest răspuns, care exprimă ritmul ascendent al dialogului nostru, cât pentru toate intervențiile tale, pline de informații și detalii interesante. Ești un bun povestitor, drept pentru care misiunea mea a fost una ușoară și deosebit de agreabilă. Acum, pentru a încheia discuția, și raportându-mă la răspunsul precedent (care ar putea fi foarte bine punctul de plecare al unei alte dezbateri), am o ultimă întrebare: În piesa existențială, aflată acum în derulare, ce rol joacă sau crede că va mai juca François Bréda ?

- Nu sunt regizorul acestei piese, nu-i sunt decît a(u)ctorul. Aș fi onorat să pot juca rolul personajului mut.

Interviu realizat de
Ani Bradea

■

Ioan Augustin Pop *Autoportret paraguayan 1* (detaliu) (2013), tehnică personală 100 x 100 cm

Black Pantone 253 U

Despre „boala Nichita” (II)

Adrian Dinu Rachieru

Trecut printr-o invidie pasageră față de Labiș, mărturisită tardiv, mult după întâlnirea cu acel „talent uriaș și feroce” din amfiteatrul *Odobescu*, maturizându-se brusc (odată cu splendida sa generație) și devenind iute un nume glorios, răsfățat, cunoscând, totuși, ezitări în fața poeziei (și, în consecință, lungi, chinuitoare tăceri editoriale), Nichita Stănescu s-a „instituționalizat”. În *casa-club*, deschisă oricui, s-au perindat mulți, inventând febricitant amintiri. Victimă a propriei generozități, poetul a împărțit/ risipit indulgențe și s-a bucurat de o imensă popularitate. Ați nu s-a referit niciodată denigrator la adresa vreunui scriitor. Bineînțeles, asta nu-l scutește de firescul tratament critic și de ofensiva reevaluărilor. Doar că acești contestatari, trecându-l prin sita revizuirilor, atenți cu denivelările operei, mută discuția în plan moral, contabilizând lașitățile, erorile, complicitățile. Nichita nu a fost străin de astfel de abdicări. Atins de sedentarism (în sensul: „de stat locului și în lucrare”), dezinteresat de conjuncturi, oricum fără vocație politică, un om „moale”, fără complexul genialității (cf. Eugen Simion), „ocrotit” de regim, Nichita e trecut acum prin malaxoarele noii corectitudini politico-culturale.

Spulberând vechi canoane și criterii, noua ideologie literară s-a înverșunat, sub flamura postmodernismului, contra „bătrânilor șaizeciști”. Vituperând chiar proletcultic (scria Magda Ursache), fără a se sinchisi de propria lor autoritate morală, inchizitorii de modă nouă excelează în rescrierea biografiilor. Bineînțeles, rediscutarea tablei valorilor e un proces igienic, necesar pentru un sănătos metabolism cultural. În consecință, nici Nichita Stănescu nu e intangibil, nu poate fi un caz definitiv clasat. Dar cel care a produs în lirica noastră „o revoluție comparabilă cu cea eminesciană” (cf. Geo Vasile) ar putea fi detronat, fiindcă nu satisface pretențiile de *model civic*, cum cer zgomotoșii contestatari (unii, scriitori de fundal)? Să ignorăm apoi că poetica stănesciană - demonstra temeinic Marin Mincu - a impus o nouă viziune? E pușin oare? Ați, în ultimă instanță, contestația îi sporește chiar faima: „Ați cuvântul/ spintecat/ e roșu pe din lăuntru!/ Tăiați-mă ca să sângerez./ Sângerați-mă ca să mor!/ Amin!” (v. *Mișcarea prin naștere e a doua mea moarte*).

Curios, nimeni dintre cei care s-au aplecat asupra operei stănesciene, cercetând fenomenul receptării și „denunțând” (vehement sau voalat) declinul ultimilor ani n-a recunoscut că „vizibila încercare de marginalizare” (cum scria, apăsat, C. Pricop într-un riguros eseu despre *Literatura română postbelică*, un prim volum ivit în 2005 la editura Universității „Al. I. Cuza”) s-ar datora unei opțiuni (partizanat de grup), „omul fiind îmbrățișat de tabăra adversă”. Criticul ieșean elimina orice echivoc și, interogând contextul, explica acele fluctuații de recepție observând că abundentele controverse nu priveau, de fapt, valoarea operei. Nici contextul estetic nu se schimbase de altminteri, iar polarizarea vieții literare favoriza tocmai astfel de reacții. E limpede că Stănescu nu mai putea fi negat după ce fusese întâmpinat superlativistic la debut; iar revistele „de opoziție” încercau să ridice „zidul tăcerii” prin strategii consensuale. Politica și rivalitățile de grup (literar) n-au influențat opera în sens valoric, dar, neîndoielnic, au bruscat receptarea ei. Fenomenul s-a prelungit după dispariția poetului și s-a acutizat în ultimii ani, fiind aruncate pe tarabă argumente etico-ideologice. Încât posteritatea stănesciană se anunță dificilă, nescutită de seisme. Or, Ștefan Agopian nu ezita să recunoască *tratamentul rece* aplicat cărții (*Opere imperfecte*, 1979), „mai mult din motive politice decât estetice” (*vol. cit.*, p. 217). Fără critică literatura ar fi „oarbă”, zicea Nichita, acceptând că a produs (și) „poezii necontrolate”. Cel care trăia „prin umbra lui” (după constatarea lui N. Manolescu, în cronica la *Epica magna*, remarcând întoarcerea la epic), trebuia taxat, însă, pentru obolul naționalist, cochetând cu „tabăra rea”. Fără a uita, desigur, de verbozitate, autopastișă, „versuri rele” etc. Și N. Breban observa, mâhnit, această tentativă de retrogradare. *Amintirile în dialog* (Matei Călinescu / Ion Vianu) par a uita prietenia celor cinci, tinerețea „luptătoare”, vechile aprecieri și entuziasme, subit volatilizate. Sau abandonate la *vama Curtici*, sublinia caustic marele romancier. În timp ce alte voci (cazul lui Gh. Pârja, refăcând traseele maramureșene; v. *Călătoria îngerului prin Nord*, 2008) par, dimpotrivă, a se angaja în prezervarea mitului, rezonând cu acea „insulă” arhaică, căutând un limbaj ritualic, nepervertit (cf. Răzvan Voncu). Cert e că *ultimul Nichita*, prin *Noduri și semne* (1982), propunea o infuzie dramatică, acceptată, odată cu anii scurși de la dispariția poetului, ca „pecete inefasabilă” (N. Manolescu).

Obiect de adorație, „confiscat” în numele unui snobism fără frontiere, Nichita și-a trăit *destinul de mare poet*. Aura poetului a remodelat biografia (Corin Braga), iar omul, seducător, un caracter „moale” (zic cei care l-au cunoscut) s-a lăsat trăit, la modul sublim, de către poezia sa. Instalat în această formulă sufletească, Nichita a dovedit la tot pasul generozitate, lașitate, histrionism și atâtea altele; și, nu în ultimul rând, frivolitate și vulnerabilitate. Dubios moralicește (zic inclemenții procurori), el devine o țintă preferată pe latura labilității etice. Dar alintatul Nichita, să recunoaștem, a trăit – în plină epocă represivă – ca un om liber, s-a bucurat, jucându-se, dăruit vocației sale, atingând *starea de poezie*. S-a desprins de conjunctură, ispitit de metafizic, trăind o formă de libertate, căzând în dicteu ori decepționând. Surprinzător, pentru Alex Ștefănescu, el pare „neatins de ideologia comunistă”, aspirând spre o viziune universalistă.
Gh. Grigurcu, dimpotrivă, descoperea la poetul teatral și limbut un diletantism înduioșător, melodramatic, fără dor de vreo idee, cumplite inegalități, presărate în toate volumele, afectând gândirea profundă și, desigur, nemăsura în toate (inclusiv din unghiul recepției, incapabilă de o prizăcritică”).

Vom reaminti că *revoluția stănesciană* a marcat o mutație a viziunii poetice. Nichita ne-a apropiat, alături de congenerii săi, de lirismul autentic, redescoperind modernismul interbelic, refăcând punțile de legătură cu o tradiție fracturată. Poet până „în străfunduri” (cum l-a văzut Ana Blandiana) „revoluționarul” Nichita a fost *un inovator*. Dar radicalismul său a fost unul pur estetic, propunând alte instrumente expresive. Trebuie să avem în vedere natura sacerdotală a poeziei sale („tăcând” lumea), modelul „fremătător” al lui Pârvan, angelismul insinuat în toți porii acestui lirism care a descoperit „necuvintele” (ascunse în atâta moloz liric), încercând să dialogheze cu zeii; și să nu-i cerem, așadar, ceea ce nu a fost, reproșându-i absența militantismului. S-a trădat Nichita pe sine? Evident, vom descoperi cu ușurință eclipse ale inspirației, după cum, pensând nereușitele, putem biciui acest „registru meditabund” (ca să-l citățm, din nou, pe Gh. Grigurcu), nărăvit la diletantism. Dar ar trebui atunci să nu observăm că Nichita a impus un limbaj, nu un număr de texte; a impus, printr-o poezie filosofico-metafizică un sistem simbolic. Și-apoi, orice autor înfruntă timpul prin câteva titluri. Nici revoluția nichitiană nu trebuie „citită” prin declarațiile cohortelor de admiratori, semănând – prin adulație nestrunită – o păguboasă confuzie și nivelând, fără filtru critic, peisajul literar. Oricum, nu e cazul să recădem în biografic. Dar, după atâția ani de la dispariția sa, omul Nichita, magnanim, culant, imatur (Șerban Foarță), iubind curtea perpetuă, amicția tuturor și gestul gratuit încă trăiește și fascinează. Și, probabil, abia după ce vor pleca și cei care l-au cunoscut, o discuție critică, pe text, poate începe. Până atunci, să acceptăm cu lejeritate ideea că Nichita ar fi „un idol fals”, o iluzie a criticii postbelice, o personalitate gonflabilă? Suntem convinși că lirica sa, inegală valoric (cum altfel?), trecând testul primenirii generațiilor va străluci și în zarea transmodernismului ce va să vină. Dacă, firește, zăbava lecturii va mai ispiti valul internauților...

*

Iarăși curios, într-o carte „inevitabilă”, menită a isca doar scandal (credea Andrei Terian), Eugen Negrici, luptând cu *Iluziile literaturii române* (Editura *Cartea Românească*, București, 2008), ocolește grațios subiectul Nichita. Autorul, încercând a se lepăda de vinovata „atitudine fals-ocrotitoare”, denunțând zgomotos „falsurile patriotice” pune sub lupă activitatea mitogenetică. Altfel spus, *efervescența mitică* de care, noi, românii, ne-am face vinovați. Oare doar noi? Precaut, autorul parează; mitul „laic” ar fi, înțelegem, un fenomen natural de vreme ce

Black Pantone 253 U

„mitizarea este o tendinţă antropologică universală". Încât, în pofida agresivelor demitizări, atitudinile de sorginte mitică vor exista mereu, ne asigură dl. Negrici. Iar mentalul românesc, de certă potenţialitate emoţională a fost modelat de miturile literaturii (în sensul unei „mistificări luminoase" a memoriei colective), ajungându-se chiar la un „eroism al mistificării". Dar, aflăm, „marii scriitori - întreţinând o *pio°enie globală* - continuă să fie larii no°tri". Care ar fi soarta lui Nichita? Adevărat, mitizarea „începo°eză percepţia", iar Stănescu (alături de Labi° °i Călinescu) „°i-a pierdut pe moment strălucirea". Demonstraţia, însă, lipse°te. Acea „explorare rece °i precisă" se amână. Devenit „piesă de patrimoniu cultural" (cf. [a]. Foarţă), Stănescu ar fi fost menajat de o critică deseori complezentă, oarbă la declin, chiar „necritică". Ne întrebăm: judecând opera, trebuie să invocăm, obsesiv, labilitatea omului, anturajul, culanţa, discursul oracular plonjând într-un „justiţialism feroce"? Trebuie însă, credem, să ie°im din narcoză, abandonând registrul imnic sau cel blasfemic. Apărarea valorilor nu înseamnă, neapărat, salvarea idolilor. Zelatorii ca °i delatorii fac rău, deopotrivă.

Eugen Simion vedea în volumul *În dulcele stil clasic* o „carte de trecere", autorul sfidând acolo „puritatea genurilor literare" °i deschizând pârtie postmodernismului. Jeana Morărescu va observa, e drept, la oarecare distanţă în timp °i într-o carte, regretabil, puţin comentată, că „în poezia lui Nichita Stănescu se află premisele curentului spiritual ce va urma postmodernismului". Or, *curentul spiritual*, chemat la rampă, e tocmai transmodernismul. Generaţia lui Nichita se emancipase, descoperind un aer proaspăt, despărţindu-se brutal de literatura cli°eistic-convenţională. Îndrăznelile °i revirimentul labi°ian, exuberanţa noilor veniţi, tinereţea lor frenetică obligau la *reformularea lirismului*. Ruptura de poezia ideologic-triumfalistă cerea, imperativ, regândirea poeticităţii, un suflu novator °i, desigur, adâncirea individuaţiei. Or, Nichita nu apare doar ca o voce distinctă în peisaj, impunând o altă formulă; implicit, o altă estetică sfidând convenţiile. El, asigurându-°i „viitorizarea" (vorba lui Jung), propune o nouă viziune artistică; propune *un sistem liric*, °ocant °i fascinant, deopotrivă. Dereglarea „coerenţei semantice" (observaţie veche, valabilă la nivelul poeziilor) eclipsează o altă constatare, vizibilă doar la nivelul operei: *viziunea sistemică*, construcţia ordonată, atentând - s-ar zice - la trainica (pre)judecată a răsfăţului boem, doritor - insaţiabil - de spectacol °i adoraţie.

Mai mult, *cel mai personal* creator de limbaj în poezia noastră (din segmentul postbelic, evident) aspiră - constatase Edgar Papu - spre „o zonă superioară a realităţii". El vrea să transgreseze canonicul (cf. C. Ciopraga), °tie că poezia e „doar tendinţa către ea", vrea un discurs total, *trăit*. Eul, a°adar, iese din sine, fiinţa î°i află prelungirile în alte fiinţe °i lucruri hrănind, prin autopercepere, mari viziuni, desfă°urări grandios-cosmice. Acea „tensiune semantică spre un cuvânt din viitor" presupune tocmai transcendere, nu doar metapoezie. Cuvântul, aflăm, reproduce „structura materiei". Încât, cercetând „noua frontieră a sufletului", el descoperă poezia *în centrul umanului*. [a]i fiind o sintează artistică a sensibilităţilor epocii, poetul absoarbe informaţii, le metabolizează, devine o *bibliotecă umblătoare*. Ochiul este un *sensor universal*, starea poetică se înstăpâne°te. Totu°i, Nichita, spun fo°tii săi amici fără a fi, neapărat, prin asemenea depoziţii, răutăcio°i, n-a fost un studios, un devorator de cărţi; n-a fost, a°adar, ceea ce am putea numi un cititor insaţiabil. Curtat °i răsfăţat, trăind °i chefuind în tovără°ia unor oameni de spirit, nu doar din mediul scriitoricesc, el a dovedit „o mare capacitate de asimilare" (cf. Petre Stoica). Altfel spus, cu antene mobile, în prelungitele libaţii a preluat, probabil, prin contagiune, diverse idei °i sugestii, iscate în interminabilele dispute bahice, prelucrându-le apoi febril, grijuliu, totu°i, cu opera °i destinul său literar, gospodărindu-°i posteritatea, în pofida aparentului dezinteres °i a boemei afi°ate (reală, negre°it). Gata de a accepta, spun aceea°i amici, o concesie, dacă, astfel, putea „strecura", păcălind cenzura (°i ea capricioasă), o metaforă „dichisită". Dar nu colecţia de amintiri, împărtă°ite de apropiaţii poetului, ne interesează aici. Înecate în aburul legendei, deformate sau inventate, astfel de mărturii, prin unele voci, par a zdruncina chiar „mitul prieteniei", coborându-l pe poet în primitivism °i suspectându-l de o răutate egocentrică, geloasă pe succesele confraţilor. Adevărul în privinţa unor pactizări adaptative °i zelul ficţionar coabitează, presupunem, în astfel de „reconstituiri". [a]i nici nu ne preocupă prioritar. Cu adevărat importantă e *angajarea sa poietică*, [a]tefania Mincu cercetând, într-o carte de referinţă, *întoarcerea* poetului asupra posibilităţilor sale de exprimare. Acea poezie, care, prin vitalitate pulsatorie, se face pe sine, atrage atenţia nu doar asupra *producerii*, ci °i a *receptării*. Iar concluzia cade implacabil: *poiein*-ul lui Nichita Stănescu aparţine etapei postmoderne. Dar, atenţie, cum rostirea e o mărturie, depoziţia existenţială nichitiană nu exprimă un postmodernism dezabuzat. Proiectul său de *transpoetizare* doar îl anunţă, depă°indu-l de fapt. Iată (încă) un splendid paradox stănescian! Ca „poet de răscruce", Nichita Stănescu exprimă tocmai un transmodernism *avant la lettre*. El, prin *poetica rupturii*, veste°te un alt eon spiritual °i reprezintă, afirma răspicat Theodor Codreanu, „o punte de trecere dintre două paradigme literare". Dar posteritatea lui Nichita Stănescu nu e scutită de convulsii. Să credem oare că generaţioni°ti frustraţi, contaminaţi de febra revizuirilor, travestiţi azi în viteji °i inclemenţi procurori, voind alte clasamente, alungă un nume-emblemă? Gloria lui Nichita a supărat pe mulţi. Până °i inevitabilul epigonism a deranjat. Irepetabilul poet manifesta o graţie ingenuă, un freamăt angelic °i căuta neostoit poezia pulsatorie; vroia, prin modulaţii antinomice, să „prindă" tensiunea sinelui, pornit în căutarea necuvintelor. Să fixeze, orgolios, chiar tensiunea semantică. Acest Midas ploie°tean a stănescizat universul nostru liric. Lumea, după Nichita, ni se dezvăluie altcumva. Chiar otrăvită de răutatea care nu obose°te, ea cheamă – prin ochiul stănescian – frăgezimea auroralã. [a]i, mai cu seamă, liantul prieteniei. Fiindcă „poetul îngerilor" a fost Prietenul tuturor poeţilor. Iar aici clasamentele nu contau. Importantă era legitimaţia de poet; erai (sau nu) poet *pur-°i-simplu*. ■

Ioan Augustin Pop

Câinele păpădie (2013), tehnică personală 200 x 100 cm

Black Pantone 253 U

Evgheni Evtuºenko pe limba lui ªtefan Dimitriu

Florin Costinescu

O sărbătoare a poeziei: volumul *Porumbelul din Santiago ºi alte poeme* (Ed. Vremea, 2013)

În cazul marilor scriitori, al acelora care ºi-au câºtigat, prin opera lor, o faimă mondială, problema apartenenţei la o anumită ţară, la o anumită cultură, se pune, după cum e firesc, mult mai nuanţat; ei sunt nu numai ai patriilor lor, ci ºi ai lumii, ai tuturor naţiilor Între aceºtia se numără, de decenii bune, ºi poetul Evgheni Evtuºenko, foarte cunoscut ºi apreciat de generaţiile vârstnice ale României, cele tinere, ataºate ideii de poezie din ţara noastră având - ºi ele - ºansa de a-l cunoaºte prin două volume de poeme, primul, *Mierea târzie*, apărut în anul 2006, la Editura CD Press, iar al doilea, *Porumbelul din Santiago ºi alte poeme*, recent scos de Editura Vremea, fiind lansat la ultimul Târg de Carte - Gaudeamus, 2013. Ambele au fost traduse de ªtefan Dimitriu, în urma unei întâmplări fericite, care i-a apropiat pe scriitor ºi traducător, cimentând o fructuoasă prietenie literară. Încântat de calitatea (fidelitatea) traducerii *Mierii* ºi aflând că realizatorul ei, de fapt, a intrat în literatura română nu ca poet, ci ca romancier ºi dramaturg, marele scriitor i-a sugerat prietenului său, tălmăcitorul, pentru coperta cărţii, o formulă inedită de prezentare a relaţiei lor, aceasta fiind: "Evgheni Evtuºenko pe limba lui ªtefan Dimitriu". De altfel, celebrul autor nu s-a sfiit să sublinieze; „traducerea (a lui ªtefan Dimitriu) o socotesc, fără nicio exagerare, una din cele mai inspirate traduceri a versurilor mele, din toate limbile ºi din toate timpurile". Astfel, scrie el într-un cuvânt de început în care îºi manifestă, de altfel, ºi bucuria reîntâlnirii cu literatura română, cu cititorii din România, ţara care a fost ºi prima pe care a vizitat-o în tinereţe, la prima sa ieºire, îngăduită după multe solicitări, peste hotarele blindate ale fostei URSS. "Cât trebuie să citească cineva, ca să înţeleagă ce înseamnă Evtuºenko?" - a fost întrebat poetul recent de un ziarist român. Reluăm întrebarea spre a ne-o pune noi înºine de data aceasta, stimulaţi nu doar de un nume celebru, ci de un adevărat fenomen literar, care a marcat ºi încă marchează literatura mondială. Născându-se în 1933, în plină perioadă stalinistă, Evtuºenko nu putea fi considerat, devenind scriitor, doar poet, simplu, fără a i se lipi de acest preţuit titlu adjectivul, atât de hulit astăzi, de *sovietic*. Ca tânăr debutant, bucurându-se de o recunoaºtere timpurie (la 19 ani e primit în Uniunea Scriitorilor!), este de presupus să se fi chiar mândrit, la momentul respectiv, cu acest adaos adjectival obligatoriu, specific vremii sale. Mult mai interesantă, însă, este realitatea că acest blazon n-a fost dublat de calitatea, greu de evitat în cazul personalităţilor importante, în mai toate ţările socialiste, de membru al partidului comunist sovietic. Acest lucru, oarecum surprinzător, subliniat în condiţiile de azi, are darul de a-i pune în mare încurcătură pe unii judecători literaro-ideologici, lipsindu-i de plăcerea încruntată a unor "savante" ºi mult întârziate divagaţii anticomuniste. Considerăm că pe cei mai tineri iubitori de literatură, născuţi după căderea Cortinei de Fier, o declaraţie a poetului aproximativ recentă îi poate ajuta în mod substanţial la o justă ºi dreaptă înţelegere a modului în care acesta s-a format ºi a devenit o voce poetică cu audienţă mondială, atât pentru literaţi, cât ºi pentru influenţi oameni politici ai vremii, inclusiv ºefi de stat. "Vedeţi - arăta el - eu am început să scriu poezii atunci când lumea, globul pământesc erau scindate în două lumi contradictorii, lumea capitalismului ºi lumea socialismului. Fiecare lume voia să arate că este cea mai bună ºi trebuie aleasă ca sistem de viaţă. Însă acest refuz de a vedea în cealaltă lume ceva bun a fost, din fericire, spulberat de literatură". Credinţa în forţa literaturii de a schimba alcătuirile, uneori strâmbe, ale lumii, a constituit pentru Evtuºenko un fel de blindaj în faţa posibilelor agresiuni la care îl expuneau libertăţile specifice creaţiei literare pe care ºi le-a permis în ciuda liniei oficiale, conformismului tematic ºi artistic al diverselor perioade prin care a trecut angajarea spirituală a ţării sale în perioada sa sovietică.

Volumul *Porumbelul din Santiago ºi alte poeme* ni-l înfăţiºează pe Evtuºenko, prin o seamă de creaţii ce aparţin perioadei dintre anii 1953 ºi 2006. Ele descriu, într-un fel, o diagramă a evoluţiei versului său inconfundabil încă din etapa debutului, atât sub raportul expresivităţii, al ţinutei înalte a discursului, cât ºi sub cel al amplitudinii metaforei care, la acest poet, are multiple prelungiri propagându-se arborescent, prin ceea ce numim trăire, emoţie. Vom cita pentru primul an consemnat în volum poezia *A treia zăpadă*, dedicată lui Stepan Scipaciov, o înfiorată invocare a purităţii spre care tinde, firesc, spiritul tânăr în aspiraţia lui, uneori ascunsă, dar alteori, pur ºi simplu, strigată: „Priveam pe geam, înspre ogradă,/ la prea întunecaţii tei/ºi suspinam: „Nici azi, zăpadă",/ n-a fost, deºi e vremea ei!" În sfârºit, a nins, dar ºi natura are capriciile ei; prima zăpadă sfioasă ca un „copilandru", fragilă de la început, a avut o domnie scurtă. Nici a doua n-a rezistat mai mult de o săptămână... ªi, în fine, priviţi-o, pe cea de-a treia, intrând pe poarta principală a iernii: "ªi iată că-ntr-o dimineaţă,/ fără să ºtim, ea a venit./ Miraţi ºi-mbujoraţi la faţă,/ cu ea la uºă ne-am trezit.// Profundă-n simpla-i puritate,/ cât vezi cu ochii se-ntindea,/ pufoasă cum nu se mai poate, / crezând în trăinicia sa". Zăpada - ca promisiune, ca eliberare, ca schimbare a unui peisaj al tristeţii autumnale, de ce nu - ºi sociale? O acuarelă de tinereţe, poetul avea 20 de ani, o viziune, o sensibilă metaforă... Nu întâmplător această poezie a dat titlul unei cărţi valoroase, de mare audienţă, apărută în mai multe ediţii.

Cu siguranţă, izvoarele poeziei lui Evtuºenko se află în datele lui sufleteºti, în disponibilităţile sale naturale, mereu în stare de alertă, gata oricând de a descoperi poezia în faptul de viaţă de orice dimensiune, chiar ºi în acela care, pentru unii, pare mărunt, nesemnificativ. Dar ºi în modul său de a asimila, din deplin respect, tradiţia poetică a ţării sale, a celor mai semnificativi reprezentanţi ai lirismului rusesc ºi mondial. L-am citat, deja, pe poetul rus ºi apoi... sovietic Stepan Scipaciov. O altă poezie - *Alb* - a acelei perioade (1955) este dedicată poetului lui L. Martânov. Într-un poem intitulat *ªaizeciºtii*, scris în 1993, dedicat poetului Robert Rojdestvenski, coleg de generaţie, Evtuºenko desenează, cu virtuozitatea-i caracteristică, portretul unei întregi promoţii poetice care a marcat lirica Rusiei într-o perioadă de atotputernicie a unei ideologii, numite de el, inumane. Reproducem câteva fragmente care vorbesc de la sine: „Ce-am fost noi,/ cei din 60?/ Pe coama mării în suspine/ a Secolului Douăzeci -/ desant al veacului ce vine./ Cu pieptul gol,/ dar cu-ndrăzneală,/ la luptă mers-am ca la bal,/ recuperându-i poeziei/ conturul mândru, de cristal.// Trezind din somn/ contemporanul,/ cu palmele ce i le-m dat/ ferestre largi ºi fără gratii/ spre Lumea Liberă-am tăiat.// Poate c-am fost cândva la modă,/ poate că v-am făcut geloºi,/ dar libertatea noi v-am dat-o/ ofensatori invidioºi./(...)/ Dar să ne spuneţi cum ne-or spune,/ venalii noºtri detractori,/ noi, în legendă vom rămâne,/ scuipaţi,/ însă nemuritori". Între aceºti "nemuritori", care au desferecat sufletele ruºilor cu poezia lor, hrănindu-le cu frumuseţea versului ºi cu adevărul unor metafore de mare forţă, Evtuºenko evocă numele lui Soljeniţîn, al lui Boris Pasternak, ale

Black Pantone 253 U

poetelor Anna Ahmatova şi Bella Ahmadulina în lumina unei mari admiraţii.

Iată primele două strofe din amplul poem *Amintirea Annei Ahmatova*: „Ahmatova din două lumi era,/ s-o plângi acum, ce stranie poveste!/ Pe când a fost, de necrezut părea,/ de necrezut e azi, când nu mai este.// Ea ca un cântec se topi-n amurg,/ ca-ntr-o grădină cu poteci uitate,/ de parcă s-ar fi-ntors în Petersburg,/ din Leningrad, pentru eternitate".

Desprinderea de poezia primelor decenii de socialism, zisă „a maselor", a „vremurilor noi" practicată sub bătăile de tobă ale ideologiei „celei mai înaintate", i se datorează lui Evtuşenko, în mare parte, şi generaţiei sale. A fost un proces, la început, lent, pentru a nu şoca brutal oficialitatea, pentru care intransigenţa ideologică sau vigilenţa privind nocivitatea influenţei străine erau noţiuni la ordinea zilei. În principal, prin prestigiul lui, în creştere continuă, poetul apăra teritoriul de manifestare a talentului literar autentic, necanonizat sau ambalat în lozincile zilei. Într-o poezie din 1957, intitulată chiar *Talentul*, el cere apărarea acestui „accesoriu" al spiritului, al progresului uman, al societăţii în general: „Oricare-i treaba, nu ştiu cum, se bagă/ şi câte-un tip, din cei deloc dotaţi,/ ce-n îndeletnicirea lor cea dragă/ de soartă-s pur şi simplu refuzaţi.// Ei suferă cumplit, şi nu-ncetează/ să lupte ani în şir cu cei din jur/ şi-n loc de argumente-şi etalează/ obrazul rumen, verbul imatur./...Iar când în strâchini calcă voinicoşte,/ pe mâna lor mari cauze pierzând -/ pentru talentul care le lipseşte,/ roşesc şi eu, las capul în pământ".

De luat aminte, după o viaţă închinată artei versului, Evtuşenko nu se încumetă (încă) să dea o definiţie poeziei, spre deosebire de alţii, unii pigmei de-a binelea, care susţin că o au în vârful peniţei! Iată ce declara el traducătorului său, Ştefan Dimitriu, într-un interviu de acum câţiva ani: „Cred că noi, poeţii, avem datoria să facem lumea mai frumoasă. S-o salvăm de la indiferenţă, prin înţelegerea şi relevarea rosturilor vieţii. Ştii putem face asta numai dacă primim în schimb dragoste şi frumuseţe. Însă nu poţi nici să primeşti, nici să dai dragoste şi frumuseţe într-o lume tensionată".

Frumuseţea lumii în accepţia poetului şi conform poeziei sale mai vechi şi mai noi, după cum relevă actualul volum, înseamnă miza pe adevăr şi pe sinceritate, pe înţelegere şi valorile umanului, pe renunţarea la resentimente, stereotipuri şi anchiloze istorice. O poezie scurtă, precum "Gândul" (1977), are - ca mai toate textele lui Evtuşenko -, o bătaie... lungă: Când vremea-ţi pierzi cu amintiri deşarte,/ cantr-o capcană gândul tău te-aruncă,/ se duce naibii cheful tău de muncă, /şi-n general de astenii ai parte//La bine să gândeşti, şi mulţumire /celor din jur s-aduci şi Celui Sfânt, /pentru-alinare. Ştii, să nu te mire,/nici timp prea mult nu pierzi, aşa făcând.

De la relaţia dintre oameni, la cea dintre state... Poetul cultivă ideea unicităţii speciei umane, cu toate diferenţele pe care le stabilesc graniţele şi diversele culturi ori regimuri. Într-o poezie, *Eu cine sunt?* (1997) - demonstrativ, el chiar se întreabă simplu, uitându-se în jur, căutându-şi identitatea: „Eu, din năvala cui am fost născut?/ Poate mă trag cumva din pecenegi,/ ori poate-n gena mea au încăput/ drevleni şi sciţi şi vikingi, traci sau greci.// Am fost născut - o, câte-ar fi de spus! -/neamţ, polonez şi rus şi-un pic mongol,/ ucrainian şi baltic, bielorus/ şi-n general, copil cu trupul gol..." La drept vorbind, poetul putea continua afirmând că poate fi -(tot) un pic şi american, dat fiind faptul că de aproape douăzeci de ani el îşi împarte timpul între Rusia şi Statele Unite, unde predă la Queens College, în New York, şi la Universitatea din Tulsa (Oklahoma). Iată-l vorbind despre *Emigraţia mea*: „De la vitrinele atât de nesovietice,/ cu lobsteri şi camambert în faţa greului,/ emigrez la clătitele mamei, nedietetice -/ super-arma URSS-ului"... Reţinem (totuşi) una din concluzii, cea finală: „Tu, Rusie, cu cerul tău sublim,/ cu limba ta, din ce tărâm v-aţi frânt?/ De nu venim din monştri,/ noi

Ioan Augustin Pop *Miniu de plumb 2* (2010)
tehnică personală 200 x 200 cm

venim din oamenii întregului pământ".

Formele demnităţii umane sunt şi ele motive de reflecţie adâncă, manifestările lor fiind uşor depistabile în atitudine şi acţiune socială. A fi curajos este, în traducerea poetului, o datorie cetăţenească, ca oricare alta, de la care nu se poate abdica, aceasta fiind o cale pentru edificarea binelui general, mai ales într-o societate în care gândul liber întâmpină multe opreliştiÎn acest sens, concludentă este poezia *Simplă datorie* (1960): „Eşti curajos - adesea mi se spune./ Nimic mai fals, mai fără de temei!/ Dar am crezut că nu-i cu-nţelepciune/ un laş să fiu, ca mulţi confraţi ai mei.// Nu m-am zidit în turnuri, la-nălţime,/ şi-am râs de găunos şi ipocrit./ Am scris doar versuri, nu şi anonime,/spunând întotdeauna ce-am gândit".

Marele poet rus nu ezită, vorbind despre poeţii de azi ai Rusiei, să-şi arate lipsa de optimism. Ştii invocă exact absenţa curajului acestora - le e frică să aibă idei sau au idei mărunte. „Este alegerea lor să fie poeţi marginali, artificiali. Brodski însuşi, care a luat premiul Nobel, este un poet marginal", afirmă el cu părere de rău. Poetul nu trebuie să închidă ochii în faţa unor realităţi sociale şi economice nefaste. Iar Evtuşenko, precum altădată, nu tace nici acum, în ...democraţie! - trăgând un semnal: „Compatrioţii mei, orice le-ai zice,/ răul l-admit şi-ncearcă să-l explice./ Ştii pentru-orice eventualitate,/ se-nclină-n faţa sârmelor ghimpate,/şi chiar ridică şi ciocnesc paharul,/cu câinele de ieri, torţionarul,/că nici nu ştii/ ce vânturi vor mai bate..."(*Nejustificarea răului*, 2002)

O carieră extraodinară au făcut, şi încă fac, poeziile de dragoste ale poetului Evgheni Evtuşenko, prin policromia ce o imprimă acestui sentiment ce îşi are - se spune -, sălaşul în inima omului, capitală a vieţii. Multe dintre ele, puse pe muzică, au devenit în Rusia şlagăre, popularitatea lor reuşind să topească în anonimat numele autorului. Numele soţiei, Maşa, revine în multe dedicaţii. Citâm finalul poemului *Iubire* (1993): Te iubesc mai mult decât pe Shakespeare,/ decât toate cele pământeşti,/ mi-eşti şi decât muzica mai dragă,/ pentru mine, muzica - tu eşti!// Te iubesc mai mult decât speranţa/ gloriei, în veac de praf şi fum/ decât ţara asta ruginită,/ fiindcă tu eşti ţara mea acum./

O secţiune importantă a volumului o formează poemul amplu *Porumbelul din Santiago* (1974-1978), purtând, ca motto, un citat din marele poet Pablo Neruda - „Pot, oare, cartea să-mi întreb: eu te-oi fi scris?". Întrebare pe care însuşi poetul şi-o însuşeşte pentru cartea sa. Textul poemului, în desfăşurarea lui aproape filmică, îmbină, deopotrivă, o dimensiune istorică şi o viziune artistică de mare forţă şi plasticitate asupra destinului omului şi a devenirii sale în condiţiile producerii unor evenimente sau schimbări sociale deosebite, a unor perioade tulburi, ce presupun punerea la încercare a tot ce înseamnă condiţia umană sub raport moral. Momentul istoric ales de poet este cel marcat de evenimentele tragice ale rivalităţii Allende (preşedinte de stânga al republicii Chile) - Pinochet, cu mare răsunet în epocă. „Poemul meu, declara recent Evtuşenko, are la bază un fapt real. Cu mulţi ani în urmă, mă aflam în Santiago de Chile şi am fost îngrozit ascultând povestea unei tragedii înspăimântătoare, când un tânăr de nouăsprezece ani s-a aruncat în stradă de pe acoperişul hotelului Careras, în care locuiam. Mama lui mi-a dat să citesc jurnalul sinucigaşului. În prăbuşirea lui, el a luat şi viaţa unui porumbel care ciugulea, nevinovat, pe asfalt": „Dar să ne-ntoarcem... Chile... Şapte'şi'doi!.../ Eu oaspete-al Hotelului Careras./ La geam, Palatul Prezidenţial./ Allende nu se potrivea cu el,/ erau ca două vorbe-n veci opuse./ Dar, şi mai grav, el nu se potrivea,/ cu multe alte lucruri, cum ar fi/ cu-nţepeneala minţilor prea strâmte/ ce nu ştiu rostul unui preşedinte,/ nepotrivirea asta la ucis./ Allende - minunat era ca om,/ chiar mult prea minunat, se poate spune". Într-o vreme a debusolărilor de tot felul, tinerii sunt primele victime ale gândurilor sinucigaşe, în poem sinucigaşul purtând numele de Enrique, student, artist, pasionat de pictură: "Şi zborul îi păru o veşnicie!/ Atât de-ncet se-apropia asfaltul/ că apucă să vadă, risipiţi/ sub el - argint în freamăt -/ porumbeii,/ dar prea târziu era să-i mai ferească".

Tradus în multe zeci de limbi, poetul a trăit şi trăieşte o mare satisfacţie aflând că, prin ecoul avut, povestea sa a vindecat mulţi tineri de tentaţia suicidului. Mai mult, o concluzie de ordin general: Omul, în măreţia lui, nu trebuie să se arate, indiferent de situaţii şi greutăţi, muritor. Fapt pentru care scrie: „Viaţa de-ţi iei, te-accepţi ca muritor./ Ce plicticos să putrezeşti sub glie!/ E ruşinos, nedemn, înjositor / să crezi că astfel faci vreo vitejie." Din toate punctele de vedere, volumul de versuri *Porumbelul din Santiago şi alte poeme* constituie o sărbătoare pentru cititorul român, căutător, de prea multe ori zadarnic, de poezie autentică....

■

Black Pantone 253 U

Comedia de week-end

Petru Romoºan

Gulerele albe, ciocoii recenþi

Adrian Năstase, Bombonel cel Vechi, are profilul unui ciocoi rezultat din Revoluþie? Dar Adriean Videanu ce-ar fi? Neo-Bombonelul marmurei ºi al bordurilor? Dar domnii clujeni, Emil Boc ºi Vasile Dâncu, n-or fi ºi ei tot niste ciocoi născuþi ca Venus din spuma toxică a Revoluþiei? ªi Ion Iliescu, uitat din cealaltă revoluþie, ºi Traian Băsescu, anticomunistul recent? O þară de Dinu Păturici, unii mari ºi alþii mici. ªi de tot felul de pseudo-patricieni. Toþi cu gulere albe.

Cezar Bolliac (1813-1881), marele ziarist de la mijlocul secolului al XIX-lea, om politic, scriitor, meritä sa fie redescoperit, recitit. *Ciocoii din revoluþie* - o sinteză politică în versuri, magistrală - ne ajută, la mai bine de un secol ºi jumatate de la scrierea ei, să ne înþelegem contemporanii.

Ciocoii din revoluþie

Num-opinca, sărăcuþa,
Numai ea nu ne-a-nºelat,
Numai dînsa, ea micuþa,
Numai ea nu ne-a trădat ;
Dar ciocoii guleraþi
Sînt la inimă spurcaþi.
Ei intrau să fure sume
ªi la ruºi să-ºi facă rost.
Ca să-i spui pe toþi pe nume,
Voi nu-i ºtiþi cîþi au mai fost?
Nu ºtiþi că au fost spurcaþi
Toþi ciocoii guleraþi?

Că eu bine-am spus, săracu ;
Eu v-am spus numaidecît
Că n-ai să te-mpaci cu dracu,
De i-ai face oriºicît:
Toþi ciocoii guleraþi
Sînt la inimă spurcaþi.

Ba c-om face, ba c-om drege,
Ba s-avem ºi pe boier;
C-o fi bun de-l vom alege
Pin guvern, pin minister.
Dar ciocoii guleraþi
Au fost, cum am zis, spurcaþi.

Că-ncepur-a face fracþii
ª-a lega pe opincari:
Într-o lună,-n trei reacþii,
Ne-au scăpat ăi măcelari.
Că ciocoii guleraþi
Sînt la inimă spurcaþi.
ªi noi, tot cu evanghelii
Din balconuri predicam ;
Tot spuneam parascovenii
ªi-i iertam, ne împăcam;
Dar ciocoii guleraþi,
Ei rînjeau că-s rău spurcaþi.

Cînd venir-apoi muscalii, –
Agi, spătari ºi controlor!
Alþii – mîrleo! fug cu banii.
Turcii pradă ºi omor.
ªi ciocoii guleraþi
Rîd de noi că stăm legaþi.

Toat-opinca-n puºcărie;
Toþi legaþi, săraci lipiþi,
Zac în ploaie pe ghimie,
Pribegesc proscriºi, goniþi,
Iar ciocoii guleraþi
Rîd de noi că-i credem fraþi.

Num-opinca, sărăcuþa,
Numai ea nu a furat;
Numai dînsa, ea micuþa,
Numai ea nu a trădat.
Iar ciocoii guleraþi
Sînt spurcaþi ºi veninaþi.

Cezar Bolliac
Braºov, 10 decembrie 1848

■

Teribil, demenþial, scandalos

Nicolae Iliescu

La noi totul este o revoluþie de ºi în vorbe, niciodată sau foarte rar în fapte. Lepădăm vechile denumiri ºi gata, schimbăm Istoria, o „scriem", cum ne place mai nou să exclamăm, o uităm pe cea veche ºi o luăm de la capăt. Aidoma unui atlet la maraton, fie că alergăm pe culoarul paralel cu întrecerea, fie că o luăm în sens invers. Sau procedăm ca acel zăpăcit care a intrat pe stadion înaintea tuturor, a alergat o tură ºi s-a autodeclarat câºtigător! Până s-au prins ăia, þac, a luat laurii! Mai furăm ºi alte voroave ºi le întindem la uscat pe frânghia destinului flendurit, ca „Desant", antologia noastră care a împlinit treizeci de primăveri, vorbă colată de o formaþie rock, „generaþia în blugi", palmată de o gloabă cu breton ºi de alþi indivizi fără permis de existenþă, copiem chircit, cu varul ºi igrasia din dotare, ditamai „Oscarul", ba am auzit că ºi cartea „Deadline", a bietului meu prieten Costi Stan, a mai fost scrisă recent de o debutantă de ºi-a luat acelaºi titlu! Sigur, se poate justifica orice, vorba lui Trăienel, „n-am dormit toată noaptea, am scris o piesă, cred că am să-i dat titlul *Hamlet*"! Exemplu mai grăitor decât schimbările de nume de străzi nici că există. Fosta stradelă Fucik a trecut în Masaryk, tot ceh, dar unul era comunist, ăstălalt, primul prezident. Că după, a poposit Benes Curcanul! Nikos Beloyannis trece în Take Ionescu, Lemnea devine Manu ºi multe alte copilării. La Paris, cred că v-am mai spus asta, m-am mirat ca Moº Gheorghe la expoziþie că există staþia Stalingrad, când nici ruºii nu mai au denumirea, au schimbat-o în Volgograd. Michel, *mon ami*, mi-a zis elegant, direct în bărbie, ca toþi franþujii de altfel, „Nico, noi avem istorie!". ªi au, ce-i drept! Noi nu avem nici istorici, ci un fel de surogate de-astea, de revistă, de „Magazin istoric", alde Xenopol, Pârvan sau Iorga nu mai sunt de aflat.

Pe vremea de dinainte, când limba română era mai plivită de buruieni, se spunea „penitenciar" ºi „deþinut", acum toată lumea, de la ziaricii lui Boanchiº ºi până la polifticienii lu' Peºte nu catadixeºte să pronunþe decât „puºcărie ºi puºcăriaº", bine cel puþin că nu „mititica, þuhauz sau pârnaie"! Sau nu mai prididim de atâþia „drumari" ºi, destul de răspândit în ultimul timp, „bancheri". OKAY, să zic aºa! Să hie clar, nu există bancheri, ci niscaiva contabili mai învârtiþi, mai ciopliþi oleacă, mai spălaþi la creiere - foarte puþini ºi deloc miniºtri, s-a văzut cu ochiul liber ce economie hărþuim. Ei nu fac altceva decât să dea din cap, precum câinii ăia de pluº aflaþi în spatele maºinii, la baza lunetei, ºi asta numai atunci când vin perceptorii ºi portăreii FMI. Altfel, se răþoiesc ca proasta-n târg la tembelizor ºi dau lecþii de cauciuc. ªi mai ºtiu ãºtia ceva, să pronunþe ca alde madama Urdea sau precum cutare dobitoc de la bugetul premăriei, în două silabe molfăite forma „ma-na-ge-ment", o bâlbâială neruºinată ºi extrem de preþioasă mâncată de molii. Mai adăugăm la astea, la stigmatele astea de supralicitare verbioasă porecle ca „Regele, Briliantul, Þarul, Diva" sau „marele actor", lipită de câte un amărâºtean de plan secund, ca Pampaiani sau Urâtescu, „maestru", lustruind câte o mârþoagă fără pic de talent. Plus alt soi de limbaj derapat ºi dărăpănat plin de „declaraþii istorice" ale câte unei prezentatoare de ºiruleþe, cu nota doi la jurnalism, ca piticania de Esta, sau a câte unei fufe ca permanent sălcia Dianca Brăguºanu, plus Cursoi, Fierăstroi, Săpăligoi ºi altă lume bună. ªi stropit cu apă neîncepută de „discuþii istorice" purtate în faþa liftului sau a intrării la toaleta pentru bărbaþi, ca să evităm forma „closet sau budă"! Zero la zero, nula na nula, căci în general în toată lumea s-a coborât stacheta la calitatea oamenilor politici. Propaganda ni-i prezantarisea pe toþi ca mari ºi tari, vedem astăzi că sunt tot acelaºi aluat, tot un fel de luntre spartă, talmeº-balmeº. Unii chiar smuciþi rău, ca georgianul ăla, nu vedeþi cum a expirat? Sau ca istericele de Palind ºi Tumefienco asta, cu franzela aia în cap ºi cu aer stătut dedesubt.

Smintealã cu mărgăritar, smuceli ºi vieþi improvizate! Dar oare de unde a pornit asta, că am găbjit pe o teleelectrificare naþională un parastas de bârfe, ºoapte veninoase ºi chicoteli, unde se deplângea urluiala ºi tupeul din vorbele aruncate pe mititelul ecran? Erau acolo taman făcătorii de damfuri de acest tip, gazetăraºi obscuri la foi de satirã ºi umor cu voie de la Agie, o fată de mamoº care luase cel mai cretin interviu ºefului statului, antologie de prostie turbată, ce musai trebuie să rămână în analele ziaristicii de glandă ºi de sughiþ, plus o oafă de la comisia de mercurial videoauditiv, mai degrabă hipoacuzic. Cum întotdeauna peºtele de la căpăþână se împute, cine a dat tonul ºi semitonul bălăbănelii de cuvinte moþate? Cine a îndemnat la imprudenþă ºi imprimat sictirul general? Iar a proposito de ceneau, ci-că nu poate da decât amenzi...ba poate chiar interzice posturi, da' cine primeºte geamantane ºi damigene de proiecte bine structurate ºi bine legate cu sârmă, cât mai dolofane? Oare pe ce se dau frecvenþele celea, ca ºi autorizaþiile de construcþie, ca ºi aprobările de nu ºtiu ce, că doar suntem în Românica? Ce uºor e să hămăim ca lupii moraliºti, mai greu e să punem mâna pe treabă, mai ales dacă nu ne pricepem la nimic, nici măcar la vorbe. Nici măcar de ocară! Nema talent, nema putirinþă!

■

Demitologizarea la Rudolf Bultmann

Andrei Marga

Adolf von Harnack a adus teologia pe terenul cercetării istorice, dar nu a mai putut să-i adauge dimensiunea sistematică. Hans Barth a refuzat cercetarea istorică şi a dat o sistematică ce nu a putut ţine pasul cu consecinţele avîntului de nestăvilit al cercetării istorice a creştinismului timpuriu. In această situaţie a intervenit Rudolf Bultmann (1884-1976), cu o operă teologică de pondere mondială, ce întreţine legături substanţiale cu sociologii şi filosofii representative ale timpului. Scrierile sale principale sînt *Istoria tradiţiei sinoptice* (1925), *Isus din Nazaret* (1926), *Creştinismul originar în cadrul religiilor antice* (1946), *Teologia Noului Testament* (1953), *Istorie şi eschatologie* (1957), *Credinţă şi înţelegere* (1965).

Concepţia proprie lui Bultmann a început să fie expusă în raport cu "teologia liberală" a lui von Harnack şi Tröeltsch. El recunoaşte meritul acestei teologii de a fi deschis calea libertăţii şi veracităţii în materie de credinţă, dar aduce două obiecţii. Prima este că "teologia liberală tratează nu despre Dumnezeu, ci despre om" (Rudolf Bultmann, *Die liberale Theologie und die jüngste theologische Bewegung*, 1925, în Rudolf Bultmann, *Glauben und Verstehen*, J.C.B.Mohr Paul Siebeck, Tübingen, 198o, Erster Band, p. 2), A doua este că "şi Isus istoric este o apariţie între altele, nu o mărime absolută" (p. 4), în vreme ce "credinţa (Glaube)" presupune astfel de mărime. Trebuie luat în seamă faptul că "obiectul teologiei este însuşi Dumnezeu, iar despre Dumnezeu teologia vorbeşte în măsura în care vorbeşte despre om, aşa cum el este pus în faţa lui Dumnezeu, adică plecînd de la credinţă" (p. 25). Bultmann spune că situaţia teologiei este nesatisfăcătoare şi că este nevoie, dincoace de psihologism şi relativism, de o "autentică formare de concepte teologice" (Rudolf Bultmann, *Geschichtliche und Ubergeschichtliche Religion im Christentum?*, în Rudolf Bultmann, op. cit., p. 75). Ceea ce "teologia dialectică" a produs în materie de concepte nu i se pare fără cusur. De pildă, această teologie a radicalizat contradicţia dintre Dumnezeu şi om, dar nu întreţine nici o legătură cu *Noul Testament*. "<Dumnezeu nu este om, iar omul nu este Dumnezeu> - aceasta nu este deloc o propoziţie teologică. Căci această propoziţie nu vorbeşte de Dumnezeu în relaţia respectivă determinată cu individul, ci de Dumnezeu în general spre deosebire de om în general; ea nu vorbeşte, aşadar, deloc de Dumnezeu, ci de conceptul de Dumnezeu" (Rudolf Bultmann, *Die Bedeutung der <dialektischen Theologie> für die neutestamentliche Wissenschaft*, 1928, în op. cit., p. 115). În plus, dialectica invocată în expresia "teologia dialectică" este în cele din urmă un mod de prezentare lingvală sau, în cazul cel mai bun, o abordare de concepte. Trebuie observat că "travaliul exegetului devine teologic nu în virtutea premiselor sale şi a metodei sale, ci prin obiectul său, *Noul Testament*" (p. 133). Nu putem vorbi legitim de o "teologie dialectică", dar are sens să vorbim despre „dialectica existenţei omului". Bultmann are în vedere aici, sub perceptibila influenţă a lui Heidegger, din *Fiinţă şi timp* (1927), abordarea relaţiei dintre „istoricitate (*Geschichtlichkeit*)" şi istorie, pe care o salută aprobativ. „Privirea în dialectica existenţei omului - scrie el - adică în istoricitatea sa şi a exprimărilor sale, deschide cercetării un drum nou, în care vechea metodă istorică nu este înlocuită, ci adîncită" (p. 132). Bultmann pretinde o abordare a *Noului Testament* cu mijloacele cercetării istorice argumentînd că „ascultarea *Noului Testament* ca cercetător este profană, sfînt este numai cuvîntul ce stă înăuntrul său". El este de acord cu Barth că *Evangheliile* sînt expresii ale suveranităţii lui Dumnezeu în ceea ce-l priveşte pe Isus Christos, revelaţia voinţei divine, dar propune să se ia în seamă faptul că şi textele tradiţiei evanghelice au o istorie, fiind documente ale unui anumit timp.

În capodopera care este *Istoria tradiţiei sinoptice*, Bultmann explorează tocmai acea „dezvoltare istorică" ce cuprinde „revelaţia treptată a mesianităţii, dar şi progresiva revendicare de către Isus a mesianităţii" (Rudolf Bultmann, *Die Geschichte der synoptischen Tradition*, Vandenhoeck& Ruprecht, Göttingen, 1981, Die Aufgabe un ihre Mittel) spre a stabili condiţiile de natură istorică care au făcut posibile evangheliile sinoptice. Este vorba de ceea ce s-a petrecut în comunitatea originară a evreilor începînd cu momentul în care apologetica şi polemica, intensificîndu-se, s-a apelat la spusele impresionante ale lui Isus (apoftegmata), care au fost curînd integrate într-o istorie a lui Isus, pînă în momentul în care, odată cu Matei, se elaborează forma evangheliei. Nu s-a creat o complet nouă specie literară, ci s-a rafinat una ce avea deja trecut în acea comunitate. Dar în vreme ce specia moştenită reda opinii ale autorităţilor, noua evanghelie delimita tradiţia lui Isus. Putem găsi în trecut analogii cu ceea ce s-a moştenit, care se referă la diverse motive, dar, ca întreg, evanghelia era o specie căreia nu i se poate indica vreo sursă, o specie totuşi suficient de nouă, în orice caz, din care se înalţă nu atît "Isus al istoriei", cît mai curînd "Isus al credinţei", şi care se pune, ca formă literară, dacă vrem să o luăm astfel, în slujba "credinţei" şi cultului.

Isus a propovăduit venirea "împărăţiei lui Dumnezeu (*Gottesherrschaft*)" şi a fost perceput ca "aţîţător mesianic (*messianischer Aufrührer*)" cu un "mesaj eschatologic" (Rudolf Bultmann, **Jesus**, J.C.B.Mohr - Paul Siebeck, Tübingen, 1988, p. 24). Acţiunea sa a gîndit-o pentru comunitatea evreilor, abia mai tîrziu unii discipoli s-au îndreptat spre neevrei, pentru a-l cîştiga de partea poporului ales (p. 34). Bultmann îşi propune să-l cerceteze istoric pe Isus spre a stabili ceva precis - "ceea ce el a vrut şi ceea ce existenţa sa istorică a promovat şi poate deveni prezent" (p. 10). El şi-a pus însă de la început în faţă o limită care, istoriceşte nu s-a confirmat, ci dimpotrivă: anume, că "despre viaţa şi personalitatea lui Isus nu mai putem şti nimic, căci izvoarele creştine nu s-au interesat de aceasta, iar în rest sînt foarte fragmentare şi năpădite de legendă, iar alte izvoare despre Isus nu există" (p. 10). Bultmann a fost exponentul ideii că izvoarele sînt epuizate, iar cîte sînt, conţin nesiguranţe. În fapt, lucrurile stau astăzi diferit. Dar el a avut grijă să argumenteze că ne putem bizui pe cercetarea istorică critică pentru a stabili o seamă de fapte ce-l privesc pe Isus. Nu avem şi nu vom avea, după Bultmann, siguranţe în ceea ce priveşte spusele lui Isus, revendicarea efectivă a calităţii de Mesia şi multe altele. "Cercetarea critică arată că întreaga tradiţie legată de Isus, cuprinsă în cele trei evanghelii sinoptice, ale lui Matei, Marcu şi Luca, se desface într-un şir de straturi, care, în mare, destul de sigur, pot fi sondate separat, dar a căror despărţire în cîteva unităţi este dificilă şi îndoielnică. Evanghelia după Ioan nu intră în general în consideraţie ca izvor al vestirii lui Isus.... Discrepanţa acelor straturi în evangheliile sinoptice rezultă din faptul că aceste evanghelii au fost concepute greceşte înăuntrul creştinismului elenist, în timp ce Isus şi cea mai veche comunitate îşi aveau locul în Palestina şi vorbeau aramaică" (p. 13). Astăzi se ştie că Isus exprimase învăţătura sa nu în aramaică, ci în ebraică (una din probe este aceea că nu toate spusele sale se lasă exprimate în aramaică!), iar departajarea şi cercetarea straturilor a progresat, totuşi. Bultmann a rămas însă multă vreme la considerarea circumspectă, efectiv sceptică, a posibilităţilor de a înainta în cercetarea istorică a lui Isus. Unii dintre elevii săi (vezi Käsemann) au trebuit să modereze pesimismul maestrului.

Cît de complexă este arhitectura creştinismului originar (Urchristentum) Bultmann a arătat concludent într- scriere ce rămîne şi astăzi cea mai temeinică în domeniu. Referindu-se la întîlnirea istorică dintre religia ce venea de la Ierusalim şi filosofia ce venea de la Atena, el scria: "In orice caz, credinţa creştină a intrat acum într-o nouă lume spirituală; evanghelia trebuia să vorbească într-o limbă de înţeles pentru ascultătorii elenişti şi în lumea lor conceptuală, iar ascultătorii interpretau mesajul, bineînţeles, în felul lor, adică plecînd de la năzuinţele şi interogaţiile lor" (Rudolf Bultmann, *Das Urchristentum im Rahmen der antiken Religionen*, Patmos, Dusseldorf, 1986, p. 192). Iar întîlnirea însăşi a prilejuit o sinteză, dar nu de fiecare dată s-a putut lega totul: căci dualismul spirit-sensibilitate este la greci, dar nu în tradiţia evreiască vetero-testamentară, raţiunea este preferată de greci drept caracterizare a omului, în tradiţia evreiască raţiunea şi voinţa sînt unite, *Noul Testament* dă credit, uneori, "neputinţei voinţei", la evrei aşa ceva nu există (pp. 198-199). "Creştinismul originar" operează cu ideea sfîrşitului istoriei prin instaurarea "împărăţiei lui Dumnezeu", dar istoria sfîntă nu mai este una empiric controlabilă, conform criteriilor apărate de evrei, ci una cu începutul trimis în infinit (p. 203-204).

Bultmann a fost entuziasmat de relaţia în care prietenul său Heidegger a pus "istoria" şi "istoricitatea" în *Fiinţă şi timp* şi a aplicat-o în analiza creştinismului originar şi, apoi, a religiei în înţeles mai larg. Prin istoricitate el a înţeles, ca şi celebrul filosof, împrejurarea că fiinţa umană gîndeşte şi acţionează în istorie plecînd de la existenţa sa concretă ca fiinţă ce are de dat rezolvări existenţiale, la care a adăugat dependenţa rezolvărilor înseşi de istoria efectivă din jur. Cu ajutorul acestui concept, Bultmann a putut depăşi cu succes orientarea teologiei lui Barth spre constantele atemporale ale vieţii umane şi a pătruns mai adînc decît orice alt cercetător înăuntrul creştinismului originar spre a-i sesiza diferenţierile. Ilustrativă rămîne extraordinara analiză a raportării apostolului Pavel la persoana lui Isus (din Rudolf Bultmann, *Die Bedeutung des geschichtlichen Jesus fur die Theologie des Paulus*, 1929, în Rudolf Bultmann, *Glauben und Verstehen*, Erster Band, pp. 188-213), care pune în legătură "forma elenistic-siriană a creştinismului lui Pavel" cu Kerygma creştinismului iniţial, prin care Isus deschide un

nou ev. "S-ar putea spune că, întrucît trebuia să unească faptul istoricităţii lui Isus şi al morţii sale pe cruce cu ideea de Mesia, Pavel a dezvoltat mai departe conceptul iudaic de Mesia, l-a transformat.... Dar lucrurile nu stau astfel, în sensul că Pavel ar fi topit într-un compromis două idei eterogene (ideea unei fiinţe cereşti şi un om istoric). S-ar putea spune mai curînd: el doar a conceput radical conceptul evreiesc de Mesia" (p. 209-210). Analiza este dusă mai departe în *Creştinismul originar*... într-o tentativă reuşită, desigur, de prindere în termeni a caracterului "sincretic" al fenomenului, care opunea dualismului antropologiei greceşti (spirit şi sensibilitate) o abordare a omului ca voinţă de ceva. "A fi om, viaţa ca viaţă umană este totdeauna înşeleasă ca a ieşi din sine spre ceva, ca o năzuinţă spre, ca a vrea" (Rudolf Bultmann, *Das Urchristentum*, p. 196). Bultmann a captat ca nimeni altul perspectivele (proiectele) care s-au întîlnit pe terenul constituirii şi evoluţiei creştinismului originar.

Pentru cercetătorul care venea în urma unui Barth, autor al observaţiei că *Scripturile* sînt eminamente poezie, se puneau probleme aparte, dintre care două au reţinut interesul lui Bultmann. Pe de o parte, folosirea largă a alegoriei şi parabolei în *Noul Testament*, pe de altă parte nevoia Bisericii originare de a evita gnosticismul şi de a se revendica din *Vechiul Testament*. Rezolvarea celor două probleme a fost întreprinsă de Bultmann elaborînd soluţia "demitologizării (*Entmythologisierung*)" scrierilor sfinte. Deja în 1941 el a abordat relaţia dintre *Noul Testament* şi mitologie, pe care a reluat-o mai tîrziu, inclusiv într-o confruntare cu Jaspers. Felul în care Bultmann a pus problema a putut stîrni impresia că a reluat tema lui Max Weber a "desfermecării lumii (*der Entzauberung der Welt*)", care este din capul locului înşelătoare. Ne dăm seama cum pune Bultmann problema din următorul exemplu: "întrebarea este acum: se află în spiritualizarea imaginii mitologice a speranţei (creştine NM) sensul ei originar, care a fost reţinut în înţelegerea existenţei umane ce o nutreşte?" (Rudolf Bultmann, *Die christliche Hoffnung und das Problem der Entmythologisierung*, în Rudolf Bultmann, *Glauben und Verstehen*, Dritter Band, p. 88). Întrebarea se pune deoarece nu numai o distanţă în timp, ci şi experienţele făcute despart ceea ce noi putem înţelege într-o exprimare de viaţă şi ceea ce au înţeles cei care s-au exprimat. Nu putem lua exprimările ca atare decît cu preţul deformării înţelesului lor. Tocmai pentru a înfrînge distanţa temporală şi alte dificultăţi ce pot sta în calea înţelegerii exprimărilor din cărţile sfinte Bultmann a propus „demitologizarea". El nu a înţeles sub acest termen interpretarea ca mituri relativizabile a conţinuturilor scrierilor sfinte, ci o mai profundă înţelegere a acestora. „Scopul demitologizării nu este de a face religia mai acceptabilă omului modern fasonînd (*trimming*) textele biblice tradiţionale, ci de a face mai clar omului modern ceea ce este credinţa creştină" (Karl Jaspers, Rudolf Bultmann, *Myth and Christianity. An Inquiry into the Possibility of Religion without Myth*, Prometheus, Amherst, New York, 2005, p. 64-65). Noţiunea de mit nu este destul elaborată la Bultmann, dar sensul programului de demitologizare a înţelegerii scrierilor sfinte este limpede: să aducă conţinuturile scrierilor sfinte, mult discutata Kerygma a *Noului Testament*, la o formulare trecută prin acea critică indispensabilă înţelegerii lor de către oameni plasaţi în alte contexte de viaţă decît autorii. Acest sens a fost, de altfel reperat de teologi (vezi Wolfahrt Pannenberg, *Problemgeschichte der neueren evangelischen Theologie in Deutschland*, p. 208). Problema este în fond de hermeneutică, iar Bultmann a abordat-o cu exemplară stăpînire a mijloacelor acesteia. El a respins explicit interpretarea scrierilor sfinte plecînd de la asumarea unei semnificaţii prealabile a acestora, cum propunea Barth, cu argumentul că oricum scopul hermeneuticii este „comprehensiunea (*Verstehen*)" exprimărilor, iar textele sacre se supun aceloraşi reguli de înţelegere ca oricare alte texte. „Interpretarea scripturilor biblice se supune nu altor condiţii ale comprehensiunii decît orice altă literatură. Mai întîi contează neîndoielnic vechile reguli hermeneutice ale interpretării gramaticale, ale analizei formale, ale explicării prin condiţiile istorice date. Apoi este clar că şi aici premisa comprehensiunii este legătura dintre text şi interpret, care este fondată prin relaţiile de viaţă ale interpretului, prin relaţia sa evenimenţială cu tema (*Sache*), care este mijlocită de text. Premisă a comprehensiunii este şi aici o înţelegere prealabilă a temei" (Rudolf Bultmann, *Das Problem der Hermeneutik*, 1952, în Hans Georg Gadamer, Gottfried Boehm, Hrsg., *Seminar: Philosophische Hermeneutik*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1976, p. 256). Înţelegerea prealabilă (*Vorverständnis*) a temei este conţinută în însăşi întrebarea care se pune, în cazul textelor sacre în întrebarea cu privire la Dumnezeu, care se lasă, de altfel, interpretată existenţial. ■

„despre M.I.N.E."

(urmare din pagina 36)

punctează în textul de sală, părţi şi segmente ale unui proiect mai amplu care urmează să se desfăşoare pentru mai departe.

Înţelegem că Ioan Augustin Pop este un creator cu interioritate ce trădează o perpetuă ebuliţie, o frămîntare şi agitaţie a afectului şi intelectului devenite meditaţie şi act de investigaţie prin concretizări ce sunt menite, uneori obligate să dea ascultare ideii, voinţei de configurare sistemică, dorinţei de elocvenţă în propunerea unui mesaj în regim de alarmă şi urgenţă. Artistul vrea să-i transmită „ipocritului lector" peisajele sale conceptuale (şi relevate) pe care le-a decantat din zgomotul şi furia lumii de afară - în care lume suntem obligaţi a vieţui - adevăruri asumate şi purtate de artist obsesiv în sine, cu sine, în folosul unui proces de sortilegiu colectiv, de catharsis prin comunicare.

Faptul că lucrările expuse sunt realizate în dimensiuni monumentale, că ele se raliază şi inter-comunică în serii învederează un anume tip de implicare, nutrită de combustii reflexive şi sentimentale - dar şi de atitudini etice - cărora doreşte cu ardoare să le asigure un suflu puternic, un fel de urgenţă a comunicării şi o trepidaţie a comprehensiunii comunitare.

Un expresionism de sfîrşit/început de mileniu asigură atmosfera apăsătoare, angoasantă a pînzelor.

Un vizionarism apocaliptic, în stop-cadre de pregnanţă infernală, o apocalipsă a orei de acum, nu una canonică şi consacrată de istoria artelor plastice. Obsesia sfîrşitului, a sfîrşiturilor multiple, în proliferare demoniacă, insinuate mai ales în mica împrejurime a omului citadin - a sfîrşitului civilizaţiei tradiţionale, prin atotprezenţa deşeurilor, a detritusurilor, a „rămăşiţelor zilei" ca şi ale epocii, evului, eonului cultual, într-un stil al etalării mizerabiliste. „Groapa", „Hala", „Hala de oase", „Vid"-urile sunt spaţii reale şi simbolice ale dezafectării, ale ruinei, ale expierii materiei şi spiritului. Obiectele, fostele maşini miraculoase de ieri abandonate în cimitirele unei extincţii reci, inebranlabile, definitive. Fostele certitudini şi fostele triumfuri ale culturii materiale („Orient Expres"-urile din depoul atemporal şi iarăşi simbolic al non-utilităţii şi non-utilizării). „Bauhaus n-a existat" spune titlul unei serii de lucrări. Un ciclu de meditaţii sceptico-cinice pe tema eternă a lui „Ubi sunt".

Impresionante sunt lucrările secvenţiale în care mişcarea e încremenită într-o resorbţie a civilizaţiei materiale în „naturâ", una a vegetaţie sumbre, letale, morbide, nicidecum mioritice.

Bulele de gaz toxic sunt glifuri ale unei transpuneri plastice sesizante în care singura imponderabilitate comunică de fapt ameninţări inconturnabile, emanaţii ale putrefacţiei generalizate - ca în „Câinele de păpădie".

Privim interioare moarte, un fel de cavouri industriale ori de habitat citadin părăsit de om, omul e cel mai des absent din peisaj, fosta sa locuinţă e cotropită de pustietate, de un soi de igrasie cu fluiditate ameninţătoare. Culorile indică pecinginea, macerarea, fermentaţia imundă. Verdele e de regulă sumbru, griurile sunt sure. În „Auro-Lac" (a se medita asupra jocului de cuvinte din titlu) ni se oferă o „Casă a Poporului" în scufundare, un spaţiu rigid-solemn-mort a cărui noblеţe e falsă şi alunecată în kitsch (vezi aurul remanent al zidăriei), deturnată de poziţia ca de navă în plin proces de scufundare. Culoarea e materială, indicativă, referenţială - şi, în acelaşi timp, ea se constituie în operator metaforic şi simbolic, suport al mesajului etic ori chiar politic (precum în „Autoportret global").

Putem vorbi despre un expresionism-suprarealism controlat, uneori simulat cu intenţie. Ataşantă e şi voinţa artistului de a obliga cromatica să presteze munci din sfera gravităţii raportului subiect-realitate, dar şi din perimetrul variabil al unei ironii cu bătaie satirică sau ludic-ambiguă.

„Autoportretele paraguayene" sunt secvenţele unei confesiuni eliberatoare. Miezul lor e dat de redarea plastică a personajului-autor prins într-un efort coşmaresc de a de-bloca, a dez-locui, a lărgi, a împinge limitele spaţiului vital, unul, de altfel, subteran, minier.

„Simt enorm şi văd monstruos" - acest diagnostic de percepţie a realului consacrat de Caragiale într-o nuvelă cu titlu deschis (*Grand Hotel Victoria Română*) - poate fi şi definirea tipului de percepţie şi de granulaţie afectivă şi intelectuală a lucrărilor lui Ioan Augustin Pop.

Derizoriul e telescopat (ca în redarea vegetaţiei paupere de la marginea trotuarului într-o lucrare reprezentativă, „Pasajul"), viziunea e în logica coşmarului feeric. Alteori, apelul la o narativitate sincopată ori practica simetriilor menite să propulseze un mesaj de urgenţă - ca în „Gropile" în aria cărora obiectul-catarg este o sinistră ghilotină.

Cum spuneam, Ioan Augustin Pop produce mesaje plastice de alarmă şi de avarie. În „Orient Expres"-urile sale e pus în act acelaşi concept dialogal al civilizaţiei în extincţie cu natura prezentificată într-un fel de exultanţă letală, funebră - prin albastrul păpădiilor ca de glaciaţiune cosmică, sau ca în alte compoziţii în care figurarea materială a lumii e sugestie a unei geografii scufundate, a vieţii din abisuri similare unei simbolice Gropi a Marianelor.

Exasperare - disperare - frenezie depresivă şi deceptivă - coşmaresc - infatuarea gunoaielor - cumularea inopioasă a oaselor ca nişte imense piramide ale inflorescenţei angoasei; dar şi revoltă, înfruntare a răului manifest ori insidios, compasiune, memento-uri faţă de spectaculosul funest al depravării/pervertirii umanului; sau latura confesivă, investiţia existenţială şi morală în actul artistic - toate acestea fac din pictura lui Ioan Aug. Pop un eveniment de vie comunicare a implicării profunde a artistului în propria-i interogaţie asupra „blestematelor chestiuni" irezolvabile ale vieţii noastre. ■

Excluderea din cultura românească a lui Noica ºi a poeþilor martirizaþi în închisorile comuniste (I)

Isabela Vasiliu-Scraba

Motto: „Basmele cu revoluþia proletară ºi victoria socialismului sînt bune pentru copiii din Occident /.../ E vorba de rusificarea masivă ºi rapidă a neamului românesc. Inspiratorii lui Chiºinevski au renunþat chiar la politica de slavizare treptată, la care aderaseră, în urma sugestiei Anei Pauker, în 1945. Nu-i mai interesează să devenim slavi /.../ S-au convins că e mai comod să ne declare de-a dreptul ruºi"
(M. Eliade, 1949).

Mircea Eliade scria în 1949 că pentru a „înþelege adevărata semnificaþie, ascunsă", a politicii ocupantului sovietic al României e suficient să privim „harta etnică a Europei centrale ºi orientale". Vom sesiza astfel cum insula noastră de latinitate reprezintă o „predestinată rezistenþă în calea expansiunii moscovite. De aceea România a fost cea dintâi ºi cea mai crunt lovită din toate þările de dincolo de Cortina de fier. Sălbăticia ºi rapiditatea cu care se procedează la anihilarea elitelor spirituale ºi a patrimoniului cultural românesc se explică /.../ prin fatalitãþile geopolitice ºi istorice. Rusia trebuie să lichideze, cu orice preþ ºi în timp util, prezenþa vie ºi adânc înrădăcinată a Orientului latin, pe care o semnifică /.../ neamul, limba ºi cultura românească. În locul lor trebuie să improvizeze /.../ o sovromcultură" (v. M. Eliade, *Rusificare*, în vol. *Împotriva deznădejdii*, Bucureºti, 1992, p. 61). El îndemna exilul românesc la creaþie culturală, salvarea prin spirit fiind unica soluþie rămasă. Cu o clarviziune de profet, filozoful religiilor descrisese tactica oligarhiei coloniale sovietice, valabilă atât pentru anii cincizeci, cât ºi pentru cele două decenii de pustiire culturală românească ce au urmat căderii comunismului cu menþinerea puterii politice în aceleaºi mâini ca înainte de 1989: „neamul românesc are de-a face cu un adversar nu numai excepþional de puternic, dar ºi hotărât să întrebuinþeze orice mijloace pentru a ne desfiinþa spiritualiceºte ºi culturaliceºte" (M. Eliade, aug. 1953).

Pentru creaþiile culturale de dincoace de graniþele închise, nicăieri nu apare mai pregnantă salvarea românilor prin spirit decât în poezia religioasă compusă de poeþii martirizaþi pentru credinþa lor creºtină în cele 230 de închisori politice de pe teritoriul României ciuntite de Basarabia, Tinutul Herþii ºi Bucovina de Nord. (1)

Dar admiratorii noii poezii difuzate de editurile comuniste au preferat să ignore valoarea versurilor compuse după gratii (v. soarta manuscriselor poetului ºi eseistului Ion Caraion, publicate distorsionat). O singură excepþie a făcut-o profesorul Cicerone Poghirc, care în comunism s-a zbătut zadarnic să-i fie publicată poezia lui Sergiu Mandinescu, unul dintre marii poeþi martirizaþi în închisori, din poeziile căruia învăþaserã pe dinafară în timpul detenþiei atât Steinhardt, cât ºi Alexandru Paleologu. Iatã ºi imaginea primelor două decenii de ocupaþie sovietică aºa cum apare ea în creaþia lui Ion Caraion: „Unde iese sânge, luaþi vătraie/ înroºite-n jar - nu fiþi haini! -/ ºi-astupaþi-l. Gâtiþa cu paie/ umpleþi-li-o; 'nfigeþi mărăcini/ oriºiunde-i mustul mai zemos" (Ion Caraion) ... „Nici pe pruncii lor cu cărnuri crude/ n-ar fi, iarăºi, musai să-i mai þineþi./ Deºertaþi-le benzină-n ochii vineþi/ ºi-ardeþi-i, cu mume ºi cu rude" (Ion Caraion, *Nu-i iertaþi pe cei ce v-au iubit*).

Este posibil însă ca în această atitudine a criticii noastre literare să fie ºi un reflex de auto-apărare a reprezentanþilor unei culturi cu de-a sila materialiste, în care Pavel Apostol punea la zid „misticismul" filozofului Blaga precum ºi religiozitatea dintr-o scriere a lui Noica
(v. referatul distrugător alcătuit de Pavel Apostol după citirea manuscrisului noician *Povestiri după Hegel*, dat pe ascuns Securitãþii de redactorul Zigu Orenstein/Ornea, a cărui pozã este postată pe Wikipedia.ro de Andrei Pleºu/Medenagan). Dar au fost ºi îndoctrinaþi ai materialismului dialectic ºi istoric, complet inapþi să aprecieze măiestria versurilor din poezia religioasă a Zoricãi Laþcu (Maica Teodosia de la Mânăstirea Vladimireºti, martirizată în închisorile comuniste). Îndoctrinaþii au fost mereu opaci la filonul mistic al poeziilor din închisoare, precum ºi la gândirea religioasă a câtorva dintre marii noºtri filozofi. Din îndepărtata Americă, Virgil Nemoianu (fost membru PCR) încă mai critica în 1988 „misticismul" ºcolii filozofice româneºti iniþiate de gânditorul religios Nae Ionescu folosind ºabloanele ideologiei comuniste (v. postfaþa lui Virgil Nemoianu la vol. Mihai ªora, *Dialog interior*, Bucureºti, 1995, p. 219-242, publicată iniþial într-o revistă din Occident).

Din creaþia lui Ion Caraion, câteva versuri din poezia *Bolºevism*, compusă pe 30 aprilie 1950 apar binevenite pentru cei care, „uitând" de asasinarea după gratii (pe timp de pace) a sute de mii de oameni nevinovaþi, îi dau zor cu „inspiraþia bolºevică" a unui aºa-zis comunism „românesc": „Cântă megafoane-n limba rusă,/ dănþuie în piaþă alte javre/ ºi de pretutindeni, drag ne-acoperi,/ viaþă muzicală, cu cadavre" (Ion Caraion, *Poezii arestate*, Bucureºti, Ed. Muzeului Literaturii Române, 1999, p. 38). Sugerate prin muzica rusească după care þopăie javre umane, hoardele trimise de Moscova împreună cu slugile lor „din piaþă" se făceau simþite în anii cincizeci prin maldărele de cadavre de români cu care acoperiserã þara.

Lumina vieþii stinsă prin demenþa bestialităþii nu putea să-l lase indiferent pe Cel de Sus: „În creºtetul veciei Dumnezeu/ Cu capu-n mâini stă, abătut ºi trist/ În jur se sting luminile mereu/
ªi-ngenunchiat alături plânge Christ"
(Demostene Andronescu). În 1947, Alice Voinescu (care urma să facă ºi ea fără nici o vină închisoare politică la peste ºaizeci ºi cinci de ani) observase că „e în politica rusească ceva demonic", fiindcă se bazează pe „minciună, perfidie ºi teroare" (*Jurnal*, Bucureºti, Ed. Albatros, p. 504).

Din dosariada prilejuită de centenarul naºterii lui Noica, prin volume astfel prezentate încât să incrimineze victime (v. postfaþa lui Sorin Lavric la unul din volumele publicând o selecþie din Arhiva Securităþii, cu multe documente „reconspirate" prin îndepărtarea numelor informatorilor), unii repetă nume de victime, alþii de trepăduºi din Securitate, făcându-se a nu ºti că de acþiunile poliþiei politice erau responsabili conducătorii aflati la vârful Securităþii ºi nu trepăduºii aflaþi la baza ei.

În îndeletnicirea cripto-comunistă de a găsi vinovaþi printre victime (2) cu toþii "uită" de ºeful cenzurii din vremea când a fost arestat filozoful ºi de strania întâmplare prin care, dând la o editură un manuscris despre Hegel spre publicare, manuscrisul a ajuns la Securitate ºi Constantin Noica în închisoare. În *Noica ºi Securitatea* (Bucureºti, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2009) îngrijitoarea volumului s-a ferit să includă documente din 1957-1958, când Zigu Ornea a dat pe ascuns Securităþii manuscrisul *Povestirilor după Hegel* (v. Obs. Cult. Nr. 20/277, 14-20 iulie 2005).

Cu o simpatie greu de explicat, televiziunea română (TVR Cultural, 27 sept. 2009) a difuzat la o oră de vârf interviul luat fostului gardian Gabor Tiberiu, unul din cei care torturau deþinuþii politici de la Gherla (3) unde se transplantase experimentul de re-educare prin tortură oprit la Piteºti. Având 17 milioane de lei vechi pe lună ºi aparenþa unui pensionar oarecare, torþionarul, fără urmă de remuºcări, vorbea în limbajul de lemn al fostei sale meserii despre anchetele făcute în rândul gardienilor după sistarea „experimentului Nicolski" în închisoarea din Gherla. Desigur, gardianul nu a desemnat tehnica reeducării prin tortură după numele organizatorului din umbră. El s-a limitat să spună că numai altora li se întâmpla să mai aplice corecþii corporale duºmanilor închiºi la Gherla. Dirijată din umbră de Ana Pauker ºi de adjunctul ºefului Securităþii, generalul NKVD Al. Nicolski/Nicolau, ambii scăpaþi de proces datorită filierei NKVD ºi a relaþiei de prietenie dintre Ana Pauker ºi Stalin (v. Dennis Deletant, *Securitatea ºi disidenþa în România*, 1998, p. 59), tehnica nesfârºitelor schinghiuiri fizice ºi psihice în închisoarea de la Piteºti a urmărit după 1949 scopul precis de a transforma opozanþii ocupaþiei sovietice în roboþi de anihilat duºmanii comunismului.

Cum se ºtie (dar la emisiunea de duminică 27 septembrie 2009 nu s-a spus!) în iulie 1951 Radio Londra dezvăluise atrocităþile comandate de Ana Pauker prin ºefii Securităþii (Gheorghe Pintilie ºi Alexandru Nicolski) în temniþa de la Piteºti. Emisiunea radiofonică a determinat sistarea bruscă a torturării studenþimii ºi începerea anchetelor în Procesul „Þurcanu" (1952-1954). La „experimentul Nicolski" de chinuire psiho-fizică a unor oameni ajunºi piele ºi os nu s-a renunþat însă pe de-a-ntregul. Doar a fost transplantat cu uºoare modificări în alte închisori precum Jilava, Gherla, Aiud, Târgu Ocna etc.

În ce priveºte închisoarea din Piteºti, la procesul intentat torþionarului Eugen Þurcanu preotul Gheorghe Calciu „n-a putut fi judecat în lotul lui Þurcanu, deoarece a anunþat că nu va răspunde la nici o întrebare până când nu va fi adus la proces adevăratul iniþiator al experienþei,

→

generalul Nicolski" (v. Virgil Ierunca, *Fenomenul Pite°ti*, Bucure°ti, 1990, p. 47).

Pentru că adevărapii autori ai crimelor care au dus din 1945 până în 1989 la uciderea a 890000 (opt sute nouăzeci de mii) de români, fără a socoti victimele comunismului din Basarabia, Bucovina °i Tinutul Herpii, teritorii române°ti înstrăinate (v. dr. Florin Mătrescu, *Holocaustul ro°u*, ed. I-a 1994, ed. II-a 1998, ed. III-a 2009, Bucure°ti, Ed. Ericson), °i la circa două milioane de întemnipapi politici pe diferite termene între 23 august 1944 °i 1964 (v. *Monumentul victimelor comunismului* de la Chene Bourg, Geneva, Elvepia) n-au fost nicicând pedepsipi, ei °i urma°ii lor au rămas să controleze falsificarea istoriei pentru a-°i ascunde vinovăpia.

O dovadă clară în acest sens găsim în explicarea termenului de „reeducare" fără menpionarea lui Alexandru Nicolski/ Nicolau/Boris Grumberg, aflat 16 ani la conducerea Securităpii (v. Stan Stoica, coordonator, *Dicpionar de istorie a României*, Ed. Meronia, Bucure°ti, 2007, prefapă Dinu C. Giurăscu, p. 285), cetăpean rus plantat în România cu grad de general de Securitate, considerat de Banu Rădulescu drept „eminenpa cenu°ie a represiunilor din România în perioada 1948-1962" (v. Banu Rădulescu, *Preambul la "Dosarul Pite°ti"*, în rev. Memoria, nr. 2/1991, p. 21).

În 1952 (anul în care fiica sa Măriuca, de 18 ani, era băgată după gratii) Mircea Vulcănescu devenea una dintre victimele introducerii bătăilor sistematice în închisoarea de la Aiud ca urmare a executării în SUA a sopilor Rosenberg, spioni sovietici (v. *Zurgălăii Aiudului,* în rev. "Memoria", 2/1991 °i Ion Varlam, *Pseudoromânia*, Ed. Vog, Bucure°ti, 2004, p. 86).

De°i anchetele pentru proces se terminaseră de mult, din nedreapta condamnare rămânîndu-i de ispă°it doi ani, sub pretextul elucidării unor detalii din dosar, Mircea Vulcănescu a fost adus la Jilava de la Aiud, unde fusese bătut împreună cu alpi depinupi care trebuiau să treacă printre gardieni lovind puternic cu bâtele (v. Bucur Stănescu, *Zurgălăii Aiudului*, în rev. "Memoria", nr. 2/1991, p. 55). Filozoful a fost sistematic schingiuit la Aiud °i apoi la Jilava, astfel că în urma loviturilor i-a fost ruptă o coastă care i-a intrat în plămân, provocându-i o pleurezie. Într-una dintre încarcerările în celula de pedeapsă de la Jilava, Mircea Vulcănescu s-a arătat gata să-°i sacrifice propria viapă spre a salva un tânăr.

Dacă în istoria noastră călcată în picioare de Mihail Roller °i de urma°ii săi de azi amintirea luptei ardelenilor pentru dezrobirea napională s-a predat falsificată în comunism °i continuă să se propage murdărită de minciuni, figurile martirilor uci°i de unguri s-au arătat într-o noapte „jefuită de stele" unui poet (1926-1964) „tras pe roată" de Nicolschi la Pite°ti: „Ah! Cum î°i mai holba ochii istoria!/ Nu-i venea să creadă că-n geamătul nostru/ Scrâ°neau Clo°ca °i Horia/ Că-n sufletul nostru, de nădejde orfan/ atârnau nojipele de la opincile lui Badea Cri°an" (Sergiu Mandinescu, *Re-educarea*, apud. Preot Gh. Calciu).

Note:

1. Poepii din exil (Vasile Posteică °i Vintilă Horia au publicat câteva volume cu poezii compuse în închisori. După 1990 au început să fie publicate si în pară acele poezii pentru difuzarea cărora s-au făcut ani grei de temnipă. În 1995 s-a scos un volum si cu poezia filozofică a unui fost discipol al lui Heidegger: Constantin Opri°an (v. *Cărpile spiritului*, Bucure°ti, Ed. Christiana, 2009, postfapă de Isabela Vasiliu-Scraba, *C-tin Opri°an, unul din discipolii necunoscupi ai lui Heidegger*, p. 81-91).

2. Îndeletnicirea cripto-comunistă de a găsi vinovapi printre victime a fost °i este bine reprezentată în cripto-comunismul de după 1990. În 2008 Mircea Stănescu (n.1968) a publicat teza sa de doctorat (condusă un de politruc cu liceul pe puncte, °ef al cenzurii la data întemnipării lui Noica) despre "experimentul Al. Nicolski - Ana Pauker" aplicat studenpimii române°ti închisă în temnipa de la Pite°ti. Încă din 1998 Dennis Deletant arătase cum au stat lucrurile cu a°a zisul "Fenomen Pite°ti" (v. Virgil Ierunca, *Fenomenul Pite°ti*, Bucure°ti, 1990) scriind că "Ana Pauker, -implicată direct prin generalul Nicolski (adjunctul Securităpii) în *Experimentul - Fenomenul Pite°ti* , datorită amicipiei cu Stalin °i Molotov, - a fost scutită de proces °i a beneficiat de imunitate judecătorească ca °i Nicolski, grapie filierei NKGB" (v. D. Deletant, *Securitatea °i dizidenpa în Romania*, Bucure°ti, 1998, p. 59). Dar Mircea Stănescu nu desemneaza "experimentul" prin tartorii principali, ca să bage la grămadă alte nume care să „dilueze" răspunderea atrocităpilor experimentate pe tineri români închi°i cu vinovăpii imaginare. În opinia sa, "adevărapii vinovapi (...) încep cu Gheorghiu-Dej, liderul Partidului, membrii Secretariatului °i Biroului Politic, °i continuă cu conducerea Securităpii (Nicolschi era nr. 2, nr. 1 fiind Gheorghe Pintilie!), conducerea Securităpii închisorilor °i ofiperii din penitenciare"
(M. Stănescu, 10 febr. 2009). Apoi cel devenit doctor în filozofie (prin aprofundarea imaginii manipulatoare oferită de volumul din 1995 de la Editura Vremea cuprinzând declarapii smulse sub torturi inimaginabile) î°i desfă°oară orginalitatea gândirii "filozofice" prin următoarea triadă, pe cât de stupidă, pe atât de falsă: reeducarea la sovietici ar fi fost "prin muncă", la chinezi "prin reforma gândirii" °i la români "prin demascare °i auto-analiză". Cu o astfel de gândire stimulată de noianul „prepioaselor" informapii din dosarele "re-educatilor de la Pite°ti" Mircea Stănescu a meritat din plin aplauzele lui Vladimir Tismăneanu, ale lui Dan C. Mihăilescu, °i desigur, ale lui Ion Iano°i, conducătorul tezei de doctorat, implicat, se pare, în adunarea de probe prin care nevinovatul Noica să intre după gratii întreună cu vreo două duzini de prieteni. Se pare că °i lui Ion Iano°i („instructor" la Secpia de Artă °i Cultură din Comitetul Central al Partidului) i-a fost cerută părerea asupra nocivităpii Hegelului noician la vremea arestării lui Noica pentru că ar fi scris, în marginea lui Hegel, „una din cele mai periculoase materiale ideologice din pară" (Pavel Apostol/Paul Erdoes), dar, mai ales fiindcă a făcut imprudenpa să lase spre publicare manuscrisul *Povestirilor despre om* la editura unde lucra Zigu Ornea/Orenstein, redactorul care a dat manuscrisul pe ascuns Securităpii (vezi *Noica in vizorul Securităpii*, în „Observatorul Cultural", nr. 20/277, 14-20 iulie 2005). Un indiciu al faptului că politrucul I. Iano°i a avut sub ochi manuscrisul noician l-a livrat chiar fostul stalinist, publicând dedicapia lui Noica din 1980 pe cartea pentru care fusese în 1958 arestat °i care a fost tipărită de Virgil Ierunca la Paris când Noica era fără nici o vină în temnipă. Dar întâi să vedem ce a trecut o fostă profesoară de socialism pe coperta unei maculaturi comuniste scoasă la editura proprie. În citatul ales de fosta specialistă în socialism, totodată fostă autoare de poeme neru°inate, Noica îi scria ideologului Ion Iano°i că îi revine „mai pupin lauda" a ceea s-a făcut în cultura comunistă în trecut, „cât favorizarea a ce putem face" în viitor (vezi coperta a IV a vol. *O istorie a filozofiei române°ti*, Biblioteca Apostrof, Cluj, 1996). Dedicapia pe volumul *Povestiri despre om, după o carte a lui Hegel* i-o scrie filozoful marginalizat la fel de °ugubăp celui ales de tânăr în structurile de vârf, după voluntariatul studenpesc „în preajma comisiei de verificare" °i după instruirea în URSS. Din rândurile lui Noica reiese că manuscrisul *Povestirilor despre om* fusese văzut mai demult de cel care în post-comunism urma să fie dovedit plagiator (după Rodica Croitoru, vezi „România liberă", 1994). Iată ce-i scrie Noica activistului cu liceul pe puncte
(I. Iano°i) devenit profesor universitar când „cărturarii no°tri erau dapi afară de peste tot" (I.D. Sârbu, *Jurnalul unui jurnmalist fără jurnal*, Craiova, 1991, p. 99), mulpi dintre ei fiind du°i la Canal sau în închisori: „Profesorului Ion Iano°i această carte despre om, care
i-a vorbit mai de mult °i care bate din nou la porpile d sale" (dedicapia lui Noica publicată în vol. *Estetică °i moralitate*, Bucure°ti, 1998, p. 594).

3.v. teolog Vasile Militaru, *Biserica din temnipă: mărturisire °i jertfă cre°tină în închisorile comuniste. 1948-1964*, Bacău, Ed. Vicovia, 2008, p. 94. Cartea este o dezvoltare a lucrării de licenpă din 2007 de la Facultatea de teologie din Sibiu.

■

Actualitatea monografiei...

(urmare din pagina 26)

otomană, cum se constituie Liga Sfântă °i cum se desfă°oară Bătălia de la Lepanto, în urma căreia turcii au fost înfrânpi, iar supremapia otomană în Mediterana a încetat.

Prin acest mod de a concepe istoria, Braudel aduce la suprafapă, în durata scurtă, tendinpele din adâncuri, din durata lungă. Autorul însu°i mărturise°te într-un loc că, atunci când se afla într-o „apăsătoare captivitate" în lagăr, în timpul războiului, a putut observa că indivizii de la vârful piramidei trăiau intens clipa, în timp ce în ora°ele °i satele din apropiere oamenii „trăiau după alte măsuri".

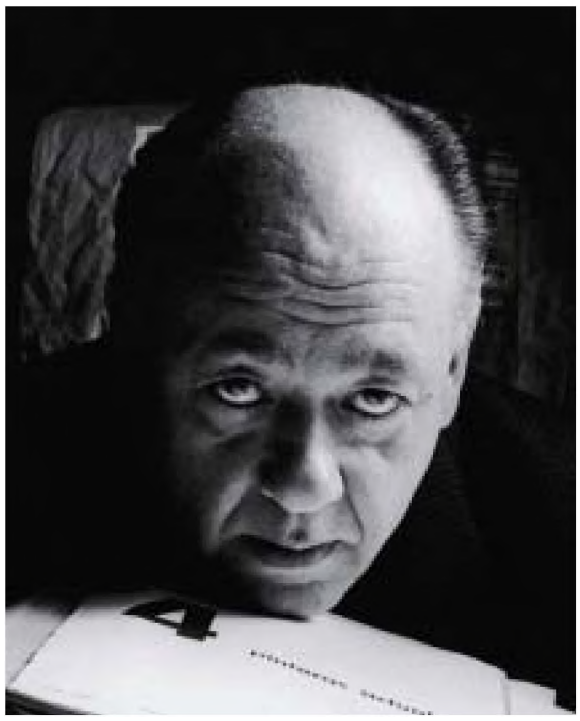
Braudel î°i pune în acela°i timp în mod repetat, heideggerian, întrebarea: „Ce este o civilizapie?" Întrebare la care va răspunde treptat, dând tot atâtea denotapii ale conceptului. Civilizapia este, înainte de toate, o categorie a concretului, a°ezarea unei omeniri anumite, într-un spapiu anumit. Conceptele de civilizapie °i cultură nu sunt ceva de ordinul imponderabilului, care să plutească liber peste suprafapa terestră. Braudel este de părere că trebuie să renunpăm la ideea de a vorbi despre civilizapii ca despre fiinpe vii, ca despre „organisme", în maniera lui Spengler sau Toynbee, să renunpăm la explicapii ciclice privind evolupia civilizapiilor. De asemenea, Braudel respinge °i ideea că ar trebui să admitem restrictiv doar existenpa unui anumit număr mic de civilizapii, cu trimitere la Toynbee, după care ar exista doar cinci civilizapii încă vii: Extremul Orient, India, Ortodoxia, Islamul °i Occidentul. După Braudel, pentru a defini un sistem de civilizapie, avem nevoie doar de o anumită coerenpă în spapiu, de o persistenpă în timp °i de un anumit „repertoriu" de activităpi umane cu semnificapie culturală.

■

Black Pantone 253 U

Aporie °i ontofanie la Eugen Ionesco

Remus Folto°



Inspirat de conflictele sociale generate de vremurile ce a°teptau războiul °i pe urmă de conflictele postbelice, teatrul absurdului al lui Ionesco se deschide către metafizică, către filosofic. Absurdul - care este îmbrăbi°area tuturor contradicbiilor - deschide reflecbia către adevărul ultim °i anume că trăind în materialitate, în conflictual, în Istorie, cuno°ti doar aporia °i aporeticul. A depă°i, prin prezentarea insistentă a contrariilor polarizante °i de aceea mustind de absurd, a depă°i ACEASTĂ lume este tentabia secretă a operei lui Eugen Ionesco. Atunci când, în teatrul său, descoperi că toate alternativele sunt echivalente °i absurde în acela°i timp, când descoperi că nobiunile se învălmă°esc până la refuz într-o lipsă de coerenbă prin ele însele, când descoperi că aluzia este adevărata cale către adevăr °i nu logicul, când descoperi că situabiile pe care le întâlne°ti în teatrul său sunt inter°anjabile prin repetibia hilară °i obsedantă a absurdului lor, descoperi de fapt că tot ce pobi dobândi de la această lume normală în anormalitatea ei - este aporia °i aporeticul. Nu vrem să intrăm în amănunte însă dacă ar fi să facem o radiografie a teatrului lui Eugen Ionesco ar însemna să ne oprim la nivelul a ceea ce Eliade numea *coincidentia oppositorum*. Termenul preluat de la Cusanus exprimă, în înbelesul consacrat de Eliade, unificarea tuturor contrariilor care nu este altceva decât depă°irea acestor contrarii. În teatrul lui Ionesco aceste contrarii opozitive le întâlnim la tot pasul. Din ele este alcătuită întreaga textură a teatrului său. Aceste contrarii fac ca totul să iasă absurd. Nobiunile se contopesc într-un final într-o indistincbie ce semnalează de fapt că dezideratul depă°irii concretului a fost realizat. Nobiunile se suprapun, se contorsionează °i chiar rezonează oarecum lăuntric cu întreaga mi°care a gândului ce culminează într-o absurditate „rezonantă" - dacă vrem - o absurditate la care se adaugă înbelesul secund al reverberabiilor nobionale care consună unele cu altele în absurditate. E un efect ciudat pe care îl întâlnim de exemplu în *Cântăreaba cheală*. Nu vrem să ne oprim asupra aspectelor concrete care sunt tratate. Nu asta contează la Ionesco. Ceea ce contează este textura materialului oferit spre lectură care ea, în sine, reprezintă o lecbie despre rostul absurdului. Adică tocmai ceea ce am încercat să schibăm până aici.

Ionesco descoperă absurdul nu pentru a rămâne la el. Absurdul lui se deschide spre altceva. Absurdul lui, întocmai precum termenul lui Cusanus, se deschide către mistică. Mistica depă°e°te absurdul, logicul care rămâne cramponat în contradicbie. În fond, o piesă de teatru a lui Ionescu poate reprezenta, în mic, modelul °i calea cunoa°terii limitate a omului. Ea, înaintând printre contradicbii sfâr°e°te prin a trăda contradicbia °i a merge pe calea unitătbii ce °ade deasupra a orice contradicbie. Astfel interpretat, Ionesco, fiecare piesă a lui, este o cale spre tăcerea de dincolo de înbelesuri, o propedeutică pentru Indicibil. De aceea se aseamănă, la acest nivel al interpretării, cu ceea ce face Cioran: acbiunea de a duce gândul prin toate grohoti°urile contradicbiilor până la locul de reazem al tăcerii ce parcă însobe°te orice frază ultimă a lui Cioran.

Există în opera dramatică a lui Ionesco un mesaj subliminal, de asemenea, care transcende toate pozibiile metafizice explicit exprimate. Prin intermediul mesajului aluziv se transmite reacbia de rupere cu logicul, cu geometricul. Intervine componenta mistică a gândirii lui Ionesco. Spiritul acesta aluziv în general este întotdeauna calea spre eufemistica limbajului mistic - hotărât să conserve misterul.

În altă ordine de idei, putem descoperi în Eugen Ionesco locul nu numai al revelabiei depă°irii contradicbiilor de pe urma teatrului său ci °i al revelabiei mistice a Fiinbei. Iată ce scrie Ionesco în *Prezent trecut, trecut prezent*: „Mi se întâmpla câteodată, odinioară, să fiu invadat de un fel de grabie, o euforie. Ca °i cum, mai întâi, orice nobiune, orice realitate s-ar fi golit de conbinut. După acest vid, după această amebeală, era ca °i cum m-a° fi găsit deodată în centrul existenbei pure, inefabile: era ca °i cum lucrurile s-ar fi eliberat de orice denumire arbitrară, dintr-un cadru care nu le convenea, care le limita; constrângerea sau obligabia socială °i logică a definibiei, a organizării se risipea. Nu eram deci deloc, îmi părea, pradă unei crize nominaliste: dimpotrivă, cred că reintegram realitatea unică °i esenbială atunci când mă inunda, însobită de o bucurie imensă °i seninătate, ceea ce a° putea numi stupefacbia de a fi, certitudinea de a fi, certitudinea că ordinea socială, politică, limbajul, gândirea organizată, sistemele °i sistematizările, limitările °i delimitările nu erau decât neant pur °i că nu era nimic altceva adevărat decât această senzabie sau acest sentiment, sau această siguranbă că sunt, iar acest „sunt" î°i ajungea din plin lui însu°i, eliberat de ceea ce-i era exterior. °tiam că nimic nu putea să mă împiedice să fiu, că neantul sau noaptea sau îndoiala nu puteau avea nici o forbă asupra mea. / Spun asta cu cuvinte ce nu pot decât să desfigureze, ce nu pot da socoteală de lumina acestei intubii profunde, totale, organice care, bâ°nind din eul cel mai profund, ar fi invadat totul, ar fi acoperit totul, pe celălalt eu ca °i pe ceilalbi. [...] Toate acestea, cum să spun, aceste stări de con°tiinbă apăreau într-o ambianbă de luminăă: de exemplu către prânz, în luna iunie sau în aprilie, într-o dimineabă limpede. Sau, o dată, într-o dimineabă de mai, către prânz, într-o zi ce părea plină de sevă într-un parc cu vegetabie stufoasă în care lumina izvora albă, albastră, verde: în ziua aceea fenomenul începuse printr-o bucurie nelumească, inexplicabilă, a°a cum nu mai resimbisem niciodată, a°a de concretă, a°a de carnală, a°a de evidentă, o bucurie de a trăi susbinută de uimirea inexplicabilă de a exista. Într-adevăr, con°tiinba de a fi °i uimirea se identificau. Mă trezeam deodată, oare din ce somn, mă trezeam într-o lumină care disloca vechile semnificabii ale lucrurilor, din vremea când con°tiinba îmi era adormită. Uimirea intensă care mă cuprinsese nu era decât luarea la cuno°tinbă că existam. Nici o fricăă, nici o nelini°te, ci calmul, certitudinea, bucuria. Abandonând, sau trezindu-mă dintr-un somn populat de fantomele existenbei cotidiene, intram dintr-o dată în inima unei realitătbi atât de evidente, atât de totale, atât de lămuritoare, atât de luminoase, încât mă întrebam cum de nu observasem până atunci că această realitate era a°a de u°or de găsit °i că era a°a de u°or să te afli în ea. Cum să nu fii angoasat, cum să nu te simbi pierdut în disperare, îmi spuneam, dacă nu °tii aceste lucruri, dacă nu e°ti în inima acestei uimiri? / A°adar, dacă prima etapă a acestei stări de con°tiinbă debutase printr-un vid de conbinut al nobiunilor, a doua, esenbială, era o plenitudine unificată dincolo de definibii °i limite."

Fragmentul pe care tocmai l-am citat este capital în ceea ce-l prive°te pe Ionesco. Mai înainte de a analiza substanba lui să ne oprim la chestiunea „nobiunii", la faptul că în prima fază a revelabiei ionesciene apare această golire de conbinut a nobiunii. Noi analizam teatrul ionescian °i la nivelul de depă°ire a nobiunii, la nivelul de „folosire" a nobiunii până la scoaterea ei din uz prin absurditate. Iată că revelabia Fiinbei, la Ionesco, debutează cu pierderea semnificabiei nobiunilor ca stare de luare de contact cu Indicibilul. Iată cum explică acest fragment citat întreaga tehnică a texturii teatrului ionescian.

În ceea ce prive°te revelabia Fiinbei, revelabia absolută a faptului simplu °i pur al existenbei, trebuie precizat că fragmentul ales este cu totul revelator. Eternitatea este RECUNOSCUTĂ în Clipă. De aceea am °i numit experienba lui Ionesco - revelabia Fiinbei. Pentru că Eternitatea este recunoscută în instantaneitatea unui moment cotidian. Această APARIBIE, această manifestare fulgurantă a Eternitătbii poate fi considerată ca exprimarea unui fapt religios pe care Eliade l-ar fi catalogat imediat ca mistic. Hierofania subiectului ca aparibie de sine ar fi putut fi numele acestei experienbe. Că este vorba despre Eternitate °i nu o simplă efluviune a sentimentului nu cred că mai trebuie demonstrat. S-o facem totu°i. „Certitudinea existenbei", căci a°a se exprimă Ionesco, nu poate fi certitudinea că el există la momentul respectiv, la clipa aceea când are experienba respectivă. Certitudinea se referă la faptul că el există °i că nu poate cumva sau altcumva să nu existe. Deci, încă o dată. Există °i nu se poate, sau nu se *mai* poate să nu existe cumva sau altcumva sau oricând. Acesta este sensul. Odată ce a fost °i este, această existenbă rezistă pentru eternitate °i durează odată cu Eternitatea.

Contactul lui Ionesco cu Eternitatea este numit de către el însu°i „grabie". Această grabie ne indică cu certitudine că ne aflăm pe terenul religiosului.

Acestea ar fi câteva din chestiunile care se rezolvă odată cu filozofia, pe cât se poate de explicită, a lui Eugen Ionesco.

■

Șeful opoziției, Crin Antonescu, discurs memorabil la lansarea candidaților PNL regiunea Nord-Vest

Bună ziua tuturor. Mă bucur, dragii mei, să fiu într-un grup de ardeleni, e statistic șansa cea mai mare să fie cei mai puțini pesediști. Nu se poate nega faptul că au și ardelenii părțile lor bune.

În al doilea rând, mă bucur, în mod special, să fiu la Cluj, un oraș pe care îl îndrăgesc, îl respect, un oraș care mă fascinează chiar, care îmi stârnește curiozitatea, care produce mereu și mereu câte ceva: Emil Boc - o țară întreagă vă iubește pentru asta, Ioan Rus, Vasile Dâncu. Dar, lăsând gluma la o parte, un oraș care este atât de bogat în oameni, în personalități, în personaje, în grupuri, încât niciodată, lăsând acum orice glumă, sper că înțelegeți că mai devreme era o glumă, și una deloc răutăcioasă.

Întotdeauna m-a fascinat bogăția umană, bogăția intelectuală a acestui oraș, pe mine cel puțin m-a împiedicat întotdeauna să îmi aduc aminte, așa măcar cei mai importanți dintre atâția și atâția oameni semnificativi, vorbesc acum indiferent de opțiunea lor politică, indiferent de branșa lor culturală intelectuală. Mă uitam adineauri și îl vedeam și vreau să îl salut în mod special pe un vechi prieten al meu de pe când eu eram foarte tânăr, el era și mai tânăr, pe Mircea Arman, un om care, câți știu asta?, este primul român, împreună cu Dorin Tilinca, primul român care a tradus Heidegger *Sein und Zeit* pe când nu avea 30 de ani. Salut! E al dumneavoastră! Îl salut deci pe Mircea Arman, vă salut pe dvs, salut Klaus, salut pe toată lumea și vă rog să îmi permiteți să spun, deși am o bună dispoziție ușor explicabilă după cele petrecute până acum, să vă spun câteva lucruri mai puțin vesele, dar în convingerea mea, adevărate. Unu: acești oameni - ăsta e un lucru bun, nu e trist - acești oameni pe care i-ați văzut aici plus colega lor și colega noastră Adina Vălean care mi-a dat misiunea să vă salut, ea e la Călărași, la o altă acțiune, sunt din punctul meu de vedere cei mai realizați membri ai partidului nostru. În sensul că, sunt oamenii care, beneficiind de șansa de a face cu adevărat politică în sensul european, în sensul zilelor noastre, în sensul adevărat, sunt oameni care, în fiecare zi, au sentimentul că au mai pus o cărămidă la o construcție, sunt oameni care, așa cum ați văzut și astăzi știu cu precizie să spună la capătul unui ciclu electoral ce au făcut, ce au făcut pentru programul liberal la nivelul Europei, ce au făcut pentru concetățenii lor români, adică dumneavoastră, ce au făcut pentru cetățeanul european. E o șansă pe care noi o avem mult mai greu și de aceea sunt onorat să fiu colegul lor, mă mândresc cu ceea ce fac, sunt convins că ei și cei care pe lângă ei vor merge, după 25 mai, la Parlamentul European, ne vor reprezenta cu cinste și cu eficacitate.

Avem, în afară de acești candidați, avem un program care s-a finalizat, pe care, în principal, tot ei l-au făcut, ajutați și de alți specialiști și de comisiile partidului și care va fi dat publicității în câteva zile, care va fi discutat, sper, pe timpul campaniei electorale. Aș vrea s-o facem măcar noi dacă nu putem la televiziuni care sigur au alte preocupări, în contact direct cu oamenii pentru că sunt mai mulți oameni decât credeți, cel puțin asta e constatarea mea umblând prin toată țara, mai mulți oameni decât credeți, decât credem, decât ne închipuim, unii din ei în aparență simpli, modești din punct de vedere social, care cunosc teme europene, care au opțiuni, care au întrebări și care sunt interesați să discute despre ceea ce oamenii trimiși de noi, trimiși de dumneavoastră, trimiși de ei vor face în Parlamentul European. Avem acest program care este intitulat *Performanță, Națiune, Libertate*, și acest program face de altfel parte dintr-un proiect mai amplu, un proiect aproape complet sau în orice caz cu articulații majore pe care PNL l-a construit încet-încet în cei 4 ani în care am stat neclintiți, neademeniți, în opoziție.

PNL, nu e adevărat ce se tot spune la toate răscrucile la care niciodată nu se discută despre proiecte, dar la care se reclamă întotdeauna așa zisa lipsă a proiectelor, a proiectelor de țară - asta e o expresie foarte *trendy* - a proiectelor naționale, a proiectelor în general. PNL are un proiect articulat care este așezat și care cuprinde în afară de un amplu program de guvernare din care am pus lucrurile esențiale în programul USL, acest program precum și proiectul prezidențial. De ce ele sunt împreună? Pentru că nu poți să faci un proiect național fără să încerci, pe fiecare palier, pe fiecare etaj al acțiunii politice, pe fiecare instituție majoră în care și prin care acționezi să marchezi obiectivele. Noi avem acest program și am avut acest program și așa cum spuneam, în baza lui, atunci când ne-am pregătit să venim la putere, atunci când am câștigat alegerile care ne-au dat dreptul să venim la guvernare pe ușa din față nu pe altă ușă, l-am adus. Domnule primar, nu am renunțat niciodată eu și cred nimeni dintre noi la politica bunului simț. Consider că era politica bunului simț să construim o alianță împotriva unui regim, regimul Băsescu cu tot ce înseamnă, cu guvernele sale, cu prim-miniștrii marionetă, cu politicile sale care uneau milioane de români de diverse ocupații, de diverse orientări, pur și simplu pe toți să plătească incapacitatea administrației și a leadership-ului politic adică însuși al domnului Băsescu și al guvernelor sale de a pune capăt risipei, de a pune capăt furtului, de a pune capăt clientelismului și birocrației.

Consider că a fost de bun simț să facem o construcție politică în care să punem și speranțele noastre și în care să punem și cea mai mare parte din programul nostru și am făcut-o! Și am făcut-o și am câștigat! Sigur, tot noi suntem cei care, și tot din bun simț, domnule primar, i-am pus capăt. Pentru că în momentul în care, după ce epuizezi toate mijloacele pe care le ai de a încerca să îndrepți lucrurile, de a încerca și de a verifica dacă nu cumva te înșeli și ajungi la concluzia că a rămâne într-o formulă pe care și-ai dorit-o, pe care oamenii au votat-o dar care face cu totul altceva decât ai vrut să faci și de cât și-au dat votul oamenii să faci, atunci mai bine pleci.

Victor Ponta declara ieri că oamenii aceia, vinovați sau nu, nu discut, simpatici sau nu, cu berete sau nu - Mazăre, Duicu, Nicolescu și ceilalți - sunt anchetați pentru că aduc multe voturi, că n-ar trebui anchetați, că ei sunt baza și mândria domniei sale, a premierului și a Partidului Social Democrat și că mediat după alegerile prezidențiale adică în ipoteza în care

Black Pantone 253 U

domnul Ponta sau o marionetă ceva desemnată de PSD câºtigă alegerile prezidenţiale, acei oameni vor fi absolviţi de orice vină ºi puºi înainte să... asta spunea aluziv dar foarte clar domnul Ponta. Prin aceste declaraţii, domnul Ponta optează definitiv ºi de data aceasta explicit pentru trecut. Ori noi am făcut o Alianţă pentru viitor. Noi, în trecutul pesedist, cu mâna noastră, pe răspunderea noastră, cu noi la guvernare, nu dorim ºi nu putem să întoarcem această ţară. Sigur că nici susţinerea în conformitate cu înţelegerea politică a candidatului liberal la preºedinţie nu putea fi onorată de PSD pentru că dvs constataţi dintr-o simplă formulă de discurs politic diferenţa esenţială ºi în această privinţă între noi? Colegii noºtri toţi ºi dvs toţi spuneţi de fiecare dată Partidul Naţional Liberal vrea să dea sau va da Preºedintele României. Partidul Naţional Liberal va da Preºedintele României! Ei bine, toţi pesediºtii, de la Geoană la Dragnea spun: Partidul Social Democrat trebuie să aibă Preºedintele României! E o diferenţă esenţială ºi niciodată Crin Antonescu sau vreun alt liberal nu putea fi Preºedintele României dar de fapt al PSD-ului. Asta am refuzat explicit ºi public ºi din acel moment de fapt angajamentul nostru s-a rupt.

Alegerile care urmează sunt foarte importante, s-a spus de atâtea ori, n-am s-o reiau, oricum în discursul politic ne vedem toţi condamnaţi să repetăm de atâtea ori lucruri, dar aceste alegeri nu sunt importante numai ca test, ca reorganizare a scenei politice, ca pas preliminar către prezidenţiale. Ele sunt foarte importante ºi pentru a redesemna la acest nivel unde este principala speranţă a românilor care abia aºteaptă să se termine epoca Băsescu dar nu vor să se întoarcă în 2004, deºi desigur asta ne-ar întineri pe toţi !

ªi noi trebuie să câºtigăm atât cât ne-am propus la aceste alegeri în aºa fel încât să fie limpede pentru toţi cei care vor altceva decât ce s-a apucat PSD-ul iar să facă ºi vor altceva decât a făcut Traian Băsescu, ceea ce oricum nu se mai poate, să aibă cui da votul, util, să aibă în cine să aibă încredere, să înţeleagă că există un partid dar suficient de puternic, nu doar bine intenţionat, pentru a putea polariza speranţa.

Domnul Ponta vorbeºte despre un preºedinte liniºtit, cuminţel, eventual care să cumpere covrigi cu Dragnea, să-i dea ºi lui Pendiuc ºi cam atât. Domnule, eu le dau câţi covrigi vor ei, dar, să fie foarte limpede, atâta vreme cât românii doresc să-ºi aleagă în continuare preºedintele, e la mintea cocoºului că nu doresc să aleagă acest preºedinte doar ca să facă pozã la ocazii. Doresc să aleagă acest preºedinte pentru ca el să aibă un rol, ºi un rol major de jucat în fruntea statului român. Doresc să aleagă acest preºedinte pentru ca toate garanţiile pe care fiecare cetăţean, prin intermediul Constituţiei ºi a instituţiilor care păzesc ºi aplică Constituţia i le acordă, să le aibă pentru ca domeniile extrem de importante ale politicii externe, ale conducerii Armatei ºi structurilor militare, ale vederii, cum spune Constituţia, asupra bunei funcţionări a instituţiilor inclusiv cele judiciare, toate aceste lucruri care nu pot fi politizate partizan, să revină în coordonarea acelui om pe care românii îl aleg în general dintr-un partid sau propus de un partid dar tocmai spre a nu fi partizan.

Eu vreau să fie preºedintele României ºi cu ajutorul cât mai multor români ºi a bunului Dumnezeu sper că voi fi ! Nu vreau să fiu un preºedinte momâie care să asiste la modul în care diverºi domni îºi taie bucăţi din România aºa cum au tăiat fier vechi ºi fac cu ea ce vor sau fac cu acele bucăţi din România ce vor. Nu e niciun fel de secret faptul că ºi domnul Ponta ºi cei pe care i-a declarat acum - în discuţiile noastre când am pregătit alianţa Uniunea Social Liberală avea o părere contrară - dar cei pe care astăzi îi declară ca fiind reazăm ºi esenţa ºi sursa partidului său ºi guvernării sale ºi democraţiei în România, e limpede că aceºti oameni nu vor doar să nu fie hărţuiţi-ceea ce e legitim să vrea - e limpede că aceºti oameni nu vor doar să nu fie persecutaţi pe motive politice de un preºedinte ostil-ceea ce e perfect legitim să vrea - e clar că aceºti oameni doresc să fie ei ºi clientela lor deasupra legii ºi ceea ce simt-ºi vă spun deschis acum - este că dacă aceºti oameni pun mâna ºi pe Preºedinţie, nu se vor mulţumi cu atât, ci vor încerca să folosească aceste instrumente, la rândul lor, împotriva politici sau împotriva celor care miºcă. Pentru că ce face baronul când e el baron într-o bucată din România? Pune stăpânire pe ea în aºa fel încât nimic în economie, în presă, în toate domeniile publice nu mai miºcă fără aprobarea lui.

În momentul în care aceºti oameni pun mâna pe instituţiile judiciare, prin intermediul Preºedinţiei, asta se va întâmpla cu toată ţara.

Stimaţi prieteni, eu nu am evitat niciodată să spun lucruri mai puţin plăcute chiar despre noi. Partidul Naţional Liberal nu este un partid scutit de flagelul corupţiei. Partidul Naţional Liberal nu e un partid lipsit de mecanisme uneori destul de ample de clientelă ºi favoritism. ªansa noastră ºi ºansa acestui partid ºi ºansa mai ales acelor tineri din acest partid sau care vin către acest partid este următoarea: că aceste lucruri nu sunt esenţa ºi nu sunt proiectul Partidului Naţional Liberal aºa cum ne-am convins definitiv, din păcate, că sunt esenţa ºi singurul proiect al Partidului Social Democrat. PNL se poate bate, aºadar, în continuare ºi cu propriile slăbiciuni dar se poate bate credibil pentru ca la nivelul societăţii româneºti lucrurile să se schimbe esenţial pentru că ele trebuie să se schimbe. Atunci când m-am luptat în interiorul Uniunii Social Liberale, ca să obţin prin negocieri un număr de candidaturi comune pentru preºedinţii de Consilii Judeţene, până la urmă din fericire avem 13 preºedinţii de Consiliu Judeţean, nu m-am gândit nicio clipă că vreau să avem ºi noi 13 baroni, ci m-am gândit că vrem să dăm ºansa oamenilor care trăiesc în aceste judeţe ºi României întregi, dacă se poate, să vadă care este diferenţa între un teritoriu administrat democratic, administrat modern, administrat european, ºi un teritoriu care devine Republica Mazăre sau Republica Duicu.

În momentul în care noi am putut - cu multă suferinţă, pentru că nu e uºor ºi nu e drept - când noi am putut, ditamai partidul - să ieºim dintr-o guvernare în care nu mai puteam impune lucruri elementare ºi în care nu mai puteam opri acest tăvălug al unui Victor Ponta devenit titirezul baronilor, atunci am dovedit că esenţa noastră nu stă în corupţie sau în clientelă ºi că acest partid are ceva mai puternic, ceva mai puternic care îl face apt să acrediteze ºi să practice în România înţelesul democratic al funcţiei publice, înţelesul democratic al alegerilor ºi înţelesul european al funcţionării tuturor instituţiilor. Noi suntem uneori legănaţi în iluzia că fiind membru NATO, că fiind ţară a Uniunii Europene, lucrurile vor merge de la sine. Dar v-aţi întrebat vreodată de ce ºi cum se face ºi cât va mai dura faptul că suntem singura ţară a Uniunii Europene în care există feudalism?

Pentru că există feudalism, există feudalism politic, există feudalism electoral, există feudalism economic! Nu degeaba există acest termen de baroni ºi în loc ca liderii centrali, ca primul ministru, căruia i-am dat tot sprijinul în această privinţă să încerce să modernizeze această ţară, în sensul de a o unifica, de a o împiedica să fie alcătuită din feude, le cântă în strună acestor baroni, atunci suntem departe ºi de democraţie de fapt ºi degeaba îmi povesteºte domnul Ponta câte voturi ia domnul Duicu, atunci suntem departe ºi de Europa, ºi suntem departe ºi de Alianţa libertăţii care în fond este NATO.

Cel mai important pentru că cel mai informat reprezentant al administraţiei americane, Victoria Nuland, a cărei declaraţie de o forţă neobiºnuită ºi la care cred că trebuie să ne gândim toţi, probabil că o cunoaºteţi ºi e limpede că această declaraţie cuprinde, în bună parte, perspectiva de viitor a României. Nu cred că există un alt partid decât Partidul Naţional Liberal, care să poată în România ºi cu românii construi pe această perspectivă. Partidul Democrat Liberal, dacă a dorit vreodată să facă ceva în acest sens, a eºuat. Emil Boc, ca prim ministru, dacă a dorit să facă vreodată ceva în acest sens, a eºuat, pentru că la plecarea lor de la putere apăruseră pe lângă baroni roºii ºi baroni portocalii, pentru că gradul de feudalism despre care vorbesc, din România, crescuse, nu scăzuse, pentru că gradul de corupţie ºi banii publici sifonaţi în operaţiunile clientelei crescuse, nu scăzuse.

Traian Băsescu a eºuat ºi mai spectaculos pentru că a abuzat, pentru că a fost partizan, pentru că nu ºi-a respectat propria funcţie. Partidul Naţional Liberal a aºteptat, s-a reconstruit, a pregătit un program care este programul aspiraţiei celor mai mulţi dintre români, aspiraţiilor de occidentalizare definitivă ºi completă a acestei ţări. Acum am ieºit de la guvernare dar vom trimite oamenii cei mai buni în Parlamentul European, vom obţine un scor - 25%-nu uitaţi! - care să dea speranţă tuturor celor care vor o alternativă la PSD ºi să le dăm o ºansă tuturor celorlalţi care vor acelaºi lucru să vină alături de noi ºi vom da cu forţă, cu încredere ºi cu ºanse bătălia decisivă de la sfârºitul anului pentru preºedinţia României.

Deocamdată, în semn de mulţumire pentru ce au făcut toţi colegii noºtri care au fost până acum în Parlamentul European ºi în semn de încredere în toate victoriile care urmează, daţi-mi voie să înmânez această cupă, bineînţeles simbolică, eurocampioanei dumneavoastră ºi a noastră, Norica Nicolai! La mulţi ani! Victorie!

■

Black Pantone 253 U

Neil McCarthy

Neil McCarthy s-a născut în 1979, în Tamworth, Anglia; s-a mutat, la vârsta de un an, în South West Cork, Irlanda, ºi locuieºte în prezent la Los Angeles, SUA. Este autorul volumelor de poezie *Voicing the Bell*, *Naked in Vienna* ºi *Seven Cities*. Textele sale au fost publicate în peste treizeci de reviste internaţionale, printre care: The New York Quarterly, The SHOp (Irlanda), Magma (UK), Poetry Salzburg Review (Austria) etc. A fost invitat al unui mare număr de lecturi publice, susţinute în spaţii dintre cele mai diverse, de la librării la cafenele, ambasade, baruri ºi universităţi, în oraºe precum New York, Los Angeles, Denver, Dublin, Cracovia, Budapesta, Viena ºi Melbourne. Poemele sale au fost traduse în sârbă ºi ungară. În anul 2013, a lansat un CD de *spoken word*, "Live in the Laden" (Preiser Records/Label08), înregistrat la Viena. Poate fi găsit pe site-ul www.neilmccarthy-poetry.com.

Doamna De Florian priveºte pe-o fereastră care dă spre nord

pentru Lois P. Jones
"... poate că zborul
păsării pe care o răneºti rămâne..."
Rilke / *Was Überlebt*

Doamna De Florian priveºte pe-o fereastră care dă spre nord,
aºa cum a făcut zi de zi, de vreo ºaptezeci de ani încoace,
în timp ce soarele de primăvară timpurie îi străpunge blindajul de copaci.
Face curat, ca de-obicei, atentă să prevină, obsedată, apariţia musculiţelor de fructe
ºi-a prafului, desigur.
Cu toate astea, anii au devenit greu de mulţumit, împovăraţi de întrebări, săpaţi în umbră, fiecare deceniu dispărând, spre disperarea ei,
ca niºte grauri îngroziţi
în agonia ce pluteºte peste Saint-Chapelle, golită de ferestre.

În această amintire fragilă prin care păsările bântuie lumina
fără nor, ea ºtie că n-a fost rănită de sângele năvalnic,
ci mai curând de zbor.
Poate că se gândeºte la bulevarde străjuite de copaci, alintându-se voluptuos în primăvara
ce se dezmorţeºte cu-n căscat, în timp ce Parisul stă întins pe spate, scrutând cerul
iar vântul suflă ultima zăpadă.
Printr-o fereastră care dă spre nord, te poţi vedea pe tine-n pielea ei, pregătită de atac, numai bună de-un tablou;
o nouă tuºă pe caruselul nebun al oraºului.

Istanbul

Femeile se rujează din gros în toaletele ecologice din dosul moscheilor, unde bătrânii
stau pe străzi lăturalnice ºi vând protecţii igienice pentru wc, mirodenii
vărsate, lanterne ºi tricouri cu Audrey Hepburn;
oraºul, văzându-ºi de treburile sale zilnice ca un copil irascibil
care trage de noi nerăbdător, alergând înainte ºi venind înapoi
să ne îndemne să grăbim pasul, să-i cumpărăm tot ce ne arată cu degetul,
să stea până târziu cu noi ºi trăgându-ne de mânecă până când
ne refugiem într-o cafenea peste pod de
Bazar, pentru a privi luna umplută cu heliu cum pluteºte
ºi arde deasupra Bosforului, în timp ce murmurăm o rugăciune
către Marmara sau către zeul de deasupra noastră, oricare ar fi el, să dormim
cu convingerea că am descoperit ceva nou.

Sighiºoara, la mijlocul lui februarie

Era târziu când personalul ostenit de la Braºov
s-a sforţat să oprească, în scrâºnet, ºi a scuipat un stol de
siluete în semiobscuritatea peronului.

De la fereastra taxiului, oraºul vechi se înălţa fantomatic
de parcă pământul, supărat, se silea să stoarcă din sine
clădirile, lansându-le-n sus.

Am încercat, pe rând, să găsim cea mai potrivită descriere a felului în care norii negrii ºi violet
se agăţau de acoperiºurile de deasupra noastră, ºi cred că tu ai câºtigat
cu ceva de genul „capitonat".

De prisos să vă mai spun că nu căutam să ne cazăm
într-un Hilton, sau într-un loc de fiţe, în care să fim înfăºaţi cu cel mai bune
aºternuturi de mătase, în timp ce stăteam ºi ascultam cum alunecă zăpada întărită
de pe acoperiºurile cu ţigle roºii.

Ce nu-mi ieºea din cap cu nici un chip erau norii ăia care se îmbibaseră de lumina de sub ei până la saturaţie
ºi purtau vârtejul de culori la fel ca ţiganii din tren; cu copiii lor cuprinºi de frenezie, făcând ochii mari în timp ce
se aplecau în afară pe uºa vagonului, umflându-ºi obrajii cu
felii de Transilvanie de printre copaci.

Nu caut o pânză pe care să pictez amintirea asta,
ºi nici un fir care să mă ajute, peste câţiva ani,
să revin pe urmele paºilor noºtri scrâºnind pe străzile
toropite de somn ale Sighiºoarei, din vremea când tropăitul ºi chicotelile noastre tulburau
tăcerea capitonată a noptii.

Traducere de
Denisa Duran
■

Ioan Augustin Pop — *Hala de oase* (2010), tehnică personală 200 x 200 cm

„Problema Ucrainei şi Crimeii este complexă”

Victor Gaetan

Joseph Pearce, biograful catolic al lui Alexandr Soljeniţîn, se referă la câteva aspecte importante şi adesea neluate în seamă ale actualei crize.

Foarte multe idei contradictorii au fost vehiculate în privinţa multor aspecte complexe asociate cu cel mai semnificativ punct critic de la debutul anului 2014: răsturnarea guvernului anterior pro-rus în Ucraina, urmată de pretenţia preşedintelui rus Vladimir Putin să preia controlul asupra teritoriului ucrainean al Crimeii.

De exemplu, David Remnick a scris un articol în *The New Yorker* care sugera că marele gânditor creştin şi câştigător al Premiului Nobel Alexandr Soljeniţîn crede că Rusia trebuie să aibă controlul asupra Ucrainei.

Corespondentul *National Christian Register*, Victor Gaetan, a discutat această problemă cu scriitorul şi comentatorul catolic Joseph Pearce, autorul cărţii *Cursa cu diavolul: drumul meu de la ura rasială la iubirea raţională*, precum şi al unei lucrări memorialistice despre convertirea scriitorului la catolicism, *Soljeniţîn: un suflet în exil*, alături de lucrări despre G.K. Chesterton, C.S. Lewis, Hilaire Belloc şi J.R.R. Tolkien. Discuţia cu Pearce, care este actualmente scriitor rezident şi profesor de ştiinţe umaniste la Colegiul Thomas More de Arte Liberale din Merrimack, N.H., a mers dincolo de subiectul Soljeniţîn, la consideraţii asupra conflictului în general.

Părerile lui Pearce sunt proprii, şi nu cele ale *Registrului* sau ale autorului interviului.

Victor Gaetan: - *Ce ar spune Alexandr Soljeniţîn despre actualul conflict dintre Rusia şi Ucraina, după părerea Dv.?*

John Pearce: - În primul rând, Soljeniţîn este admirat în Rusia, aşa cum se cuvine, şi nu mai puţin admirat de preşedintele Vladimir Putin. *Arhipelagul Gulag* şi povestirile lui Soljeniţîn sunt lecturi obligatorii pentru toţi liceenii. Dar Soljeniţîn a pledat întotdeauna pentru o autodeterminare raţională. El era împotriva unui imperiu pan-slav sub dominaţie rusească. Cel mai important lucru în ceea ce îl priveşte pe Soljeniţîn este că se opunea imperialismului, în sensul că o naţiune îşi impune voinţa asupra altor naţiuni.

- Ce credea Soljeniţîn că este principalul constituent al naţiunii ruse?

- El considera Rusia o societate multi-etnică. Astfel încât ideea lui Soljeniţîn despre o identitate naţională nu se baza pe înţelegere rasială, ci pe identitate culturală.

Un alt lucru pe care trebuie să îl înţelegem este că graniţele Rusiei nu sunt săpate în piatră. De exemplu Crimeea, care a devenit catalizatorul problemelor recente, a devenit parte a Ucrainei numai acum vreo 50 de ani, când a fost dată Ucrainei dintr-un capriciu. Totuşi, majoritatea populaţiei Crimeii se simte ca fiind rus, nu cred că se îndoieşte nimeni de asta.

Câteodată americanii găsesc acest fapt greu de înţeles, din moment ce, de la Revoluţia americană încoace, nimeni nu a pus sub semnul întrebării ce sunt Statele Unite din punct de vedere geografic. Dar în Europa, în special în cazul unei ţări ca Ucraina, frontierele au fost întotdeauna fluide.

Pentru că Soljeniţîn este anti-imperialist, el nu ar fi fost de acord ca Rusia să invadeze vreo ţară împotriva voinţei acesteia. Deci acea idee ca Rusia să invadeze Ucraina, în special partea vestică a acesteia, ar fi un act de imperialism, şi Soljeniţîn nu ar fi tolerat asta.

- Să ne uităm îndărăt la Conferinţa de Pace de la Paris, care a încheiat Primul Război Mondial. Preşedintele Woodrow Wilson a vrut ca Ucraina să facă parte din mai marea naţiune rusă, între altele pentru a întări sentimentul anti-comunist în interiorul Rusiei, pentru a-i înfrânge pe bolşevici. Pe de altă parte, Papa Benedict al XV-lea a recunoscut independenţa Ucrainei. În cele din urmă, Tratatul de la Versailles a ignorat Ucraina şi, curând, aceasta a căzut în mâinile comuniştilor.

- Cred că Tratatul de la Versailles a fost o operă de *realpolitik*, care corespunde mai degrabă etosului machiavelic decât celui al lui Cristos. *Realpolitik* se preocupă mai degrabă cu ceea ce va funcţiona din punct de vedere pragmatic în acel moment temporal. De fapt, Tratatul de la Versailles a fost dezastruos şi a contribuit la declanşarea celui de-al Doilea Război Mondial.

Principiul care contează este nu ce doreşte o persoană puternică, cum era Woodrow Wilson, ci ce îşi doreşte pentru sine însuşi poporul ucrainean - aşa ar fi o abordare etică, dar aceasta a fost ignorată.

- Ce credeţi că constituie problema de bază în disputa de astăzi?

- Problema Ucrainei şi Crimeii este complexă. Crimeea este majoritar rusofonă. Preşedintele Ucrainei, Viktor Ianukovici, a fost ales legal [în 2010], deci am fost martori la un *coup d'etat* (lovitură de stat, n.tr.), ce-i drept, dar nimeni nu poate accepta victime civile. A împuşca civili este inacceptabil. Nu putem susţine guvernul pro-rus care a atacat demonstranţii în Kiev luna trecută, dar este corect să spunem că a fost un *coup d'etat* în Ucraina.

În ceea ce îl priveşte pe Putin, pe el îl îngrijorează NATO şi expansiunea Uniunii Europene în ţările vecine Rusiei. Văd aici o paralelă cu neliniştea lui Kennedy în privinţa Uniunii Sovietice care stătea pe pragul Statelor Unite în Cuba, în 1963.

Uniunea Europeană, pe care eu o consider a fi o tiranie, pentru că este foarte birocratică şi nedemocratică, îşi are propriile probleme. Între timp, Statele Unite încearcă să împingă NATO până la frontierele Rusiei, fapt ce poate fi văzut, evident, ca o viitoare provocare.

Multe elite din vest îl dispreţuiesc deja pe Putin şi mă tem că îl demonizează din raţiuni nu neapărat legate de Crimeea.

- Cum ar fi?

- Putin este dispreţuit de stânga, fiindcă s-a pronunţat împotriva homosexualităţii. Între timp, unii neo-conservatori doresc să reînvie războiul rece. Deci, retorica anti-rusească proliferează.

Apoi, este altă problemă: globalizarea, în sensul corporaţiilor multinaţionale care lucrează în consens cu superputerile, care încearcă să reconfigureze lumea. Cei care au puteri politice şi economice imense conlucrează să-şi întărească dominaţia asupra economiei globale, în detrimentul micilor guverne, micilor afaceri, oamenilor obişnuiţi şi familiilor. Această forţă nu permite puncte de vedere opuse. Mă refer la globalismul asociat cu averea folosită în scopuri infame. Rusia este un spin în coasta unei astfel de viziuni asupra lumii.

Tipul de lume preferat şi promovat de viziunea globalistă nu are nimic de-a face cu o înţelegere de tip creştin a cosmosului.

- Ce credeţi că îl motivează pe Putin?

- Nu uitaţi că după prăbuşirea Uniunii Sovietice, când Rusia era foarte slăbită, a dominat anarhia. Ţara era dezmembrată de hoţi. Putin a restaurat un element de ordine şi civilizaţie. De asemeni, a guvernat într-o perioadă de creştere uimitoare a economiei ruseşti. Toate acestea nu contează, totuşi, dacă te uiţi la CNN sau Fox News. Putin e mai rău decât Stalin şi Hitler la un loc. Asta e o prostie.

În Rusia Putin a avut în ultimii 10 ani 60%-80% încredere în sondajele de opinie, pe baza succesului economic şi a imaginii sale de om puternic. Simpatiile mele personale merg spre poporul ucrainean, dar să fim în conformitate cu faptele: Rusia de azi nu este la egalitate cu Uniunea Sovietică de ieri.

- Aţi scris despre educaţia socială catolică. Ce aspect al învăţăturii bisericii ne poate ajuta în a ne edifica asupra situaţiei din Ucraina şi Crimeea?

- Învăţătura catolică despre subsidiaritate sugerează că naţiunile suverane mici sunt mai capabile să reprezinte voinţa poporului. Cetăţenii ar trebui să fie capabili să ia parte la viaţa naţiunii - asta este democraţia, dar este de asemeni ideea bisericii că autodeterminarea locală este mai bună decât intervenţia unei forţe externe.

Aş spune că răspunsul la criza globală a fost dat într-o serie de enciclice papale. Dacă oamenii ar asculta ce spun papii, ne-ar merge mult mai bine.

Biserica Catolică a fost un ofertant al bunului-simţ pe scena globală. De exemplu, Sanctitatea Sa Ioan Paul a avut mare dreptate în a se opune intervenţiei Statelor Unite în Irak, tot aşa cum Papa Francisc s-a opus intervenţiei din Siria.

- Încotro credeţi că se îndreaptă conflictul din Rusia şi Ucraina?

- Nu cred că Putin ar vrea să conducă Ucraina. El vrea stabilitate. Un motiv pentru care nu cred că Putin ar vrea să anexeze Ucraina este că, dacă ar face-o, chiar şi lumea pro-rusă s-ar întoarce împotriva lui.

Nu-l văd pe Putin ezitând o clipă. Crimeea va deveni parte din Rusia din nou. A fost, istoric parte din Rusia, şi majoritatea populaţiei de acolo vrea să fie parte din Rusia. Adevărata întrebare este ce se va întâmpla după aceea în Ucraina.

Victor Gaetan este corespondent al *Foreign Affairs Magazine* (SUA)

Traducere de
Cristina Tătaru

■

Actualitatea monografiei *Mediterana* lui F. Braudel °i *Marea Neagrã* a lui Gheorghe I. Brãtianu (III)

Vasile Mîrza

Istoricul francez Fernand Braudel (1902-1985) este considerat unul dintre cei mai mari istorici ai lumii, pentru cã în perioada postbelicã, prin anii '50 - '60 a avut o influenþã enormã asupra modului de a concepe istoria, nu doar în Franþa, ci °i în multe alte þãri europene sau transatlantice. Concepþia lui Braudel revine în actualitatea imediatã, în prezent, în primele decenii ale secolului XXI, pentru cã autorul este considerat un precursor al teoriei istorice a „sistemelor mondiale", o abordare multi-disciplinarã, la scarã macroistoricã, plecând de la principiul cã ceea ce primeazã nu sunt statele naþionale, ci „sistemele" mondiale, care se întind pe mari regiuni ale globului, care cuprind grupuri mari de þãri, considerate împreunã dupã anumite criterii economice °i politice.

Acest principiu este larg rãspândit în contemporaneitate, atât în filosofia istoriei, cât °i în politologie. De exemplu, un foarte cunoscut politolog american contemporan, l-am numit aici pe S. P. Huntington, considerã cã în prezent actorii globali efectivi nu mai sunt statele naþionale, ci câteva civilizaþii, puþine la numãr, alcãtuite din mai multe state naþionale grupate în jurul unui stat-nucleu, pe afinitãþi de valori religioase, culturã, tradiþii, a°ezare geograficã, limbã sau grupuri de limbi. ªi cã viitoarele rãzboaie nu vor mai avea loc între naþiuni, ci între civilizaþii.

Fernand Braudel a fost o perioadã profesor de istorie la un liceu din Algeria, între 1923-1932, profesor la unele licee din Paris, între 1932-1935, iar in 1935 pleacã profesor în Brazilia. Se întoarce la Paris în 1937, ca profesor de istorie la prestigioasa Ecole des Hautes Etudes. Dupã izbucnirea rãzboiului se înrolează în armatã, dar la scurt timp este fãcut prizonier de cãtre germani °i deportat în lagãrul de la Lubeck, în nordul Germaniei. Braudel petrece în lagãr toatã durata rãzboiului, între 1940-1945, timp în care care elaborează lucrarea sa despre Marea Mediteranã, anterior incubatã mental vreme de douã decenii, scrisã pe foi de caiete °colare, fãrã acces la cãrþile sau la notele sale, bazându-se doar pe memoria sa prodigioasã. Dupã rãzboi, lucrarea a fost refãcutã cu aparat °tiinþific °i prezentatã ca tezã de doctorat în anul 1949.

În ce constã noutatea viziunii lui Braudel despre Marea Mediteranã? Pentru Braudel nu existã o singurã Mediteranã, ci mai multe. Este vorba de o viziune complexã, întinsã pe zone spaþiale °i pe mari secvenþe temporale, în care au trãit oameni diferiþi, cu ocupaþii diferite °i aparþinând unor civilizaþii diferite. Viaþa în perimetrul Mediteranei a implicat navigatori, cãlãtori, pescari, militari - etc. ªi toþi ace°tia mi°cându-se în diferite contexte. Apoi viaþa pe mare se articulează cu cea din zonele riverane, cu câmpii °i insule, cu drumuri comerciale. Viaþa în þinuturile riverane este la rândul ei diversã °i complexã. Sudul este mai sãrac °i marcat de o puternicã diferenþiere religioasã între cre°tinism °i islamism, nordul este mai bogat °i intruziv. A°adar, marea nu poate fi înþeleasã fãrã sã cunoa°tem ce este în afara ei, pe uscat, pe þãrmurile ei, uneori pânã la mari depãrtãri. Marea este de fapt personificatã, prin mentalitãþile oamenilor care reflectează asupra ei.

Într-un anume pasaj celebru, Braudel face o paralelã între munca de reconstituire a istoricului °i creatorul de proză de ficþiune: „Idealul ar fi, fãrã îndoialã, ca asemeni romancierilor, sã a°ezi personajul dupã voie, sã nu-l pierzi din ochi nicio clipã, sã tot aminte°ti fãrã încetare marea lui prezenþã. Din fericire sau din nefericire, me°te°ugul istoricului nu are admirabilele docilitãþi ale romanului".

Schimbãrile, în perimetrul mării dar °i în general, nu se produc într-un timp monoton, abstract, ci mai degrabã în „durate", gândite - se vede - sub influenþa filosofului Henri Bergson. În parantezã, trebuie sã arãtãm ca la Henri Bergson nu avem de a face cu un timp linear °i unidimensional, ci filosoful utilizează, în locul timpului, termenul de „duratã". Durata bergsonianã este mai degrabã un orizont temporal interior °i inerent unei anume forme de viaþã. „Durata - scrie Bergson - se comportã ca un bulgãre de zãpadã care, rostogolindu-se, cre°te de la sine. [...] Durata este progresul continuu al trecutului care macinã viitorul °i cre°te înaintând".

În spiritul gândirii lui Bergson, Fernand Braudel distinge în manifestarea istoriei în general mai multe orizonturi sau niveluri temporale.

(i) Primul nivel temporal este cel geografic, cel al mediului, în care schimbarea este extrem de lentã, mãsurabilã cu erele geologice, practic imperceptibilã pentru om, raportatã la scurtimea duratei memoriei istorice.

(ii) Al doilea nivel temporal este cel al istoriei sociale, dar gândit pe termen lung, numit de cãtre Braudel °i „durata lungã", la care putem lua în discuþie schimbãri în grupuri sociale, imperii °i civilizaþii. Schimbarea la acest nivel este mult mai rapidã decât în cazul mediului geografic. Uneori este suficientã o secveþã de douã - trei secole pentru a identifica un tipar istoric, de exemplu formarea °i decãderea diferitelor aristocraþii.

(iii) Al treilea nivel temporal este acela al evenimentelor, raportate la durata vieþii omene°ti, numit „durata scurtã". Aici avem „istoria evenimenþialã", a°a-numita istorie a „persoanelor cu nume", istoria pe care o legãm de evenimenete anume, pe care le considerãm ca având o însemnãtate istoricã, precum °i de persoane anume, pe care le considerãm - uneori - ca fiind personalitãþi istorice. Aici se pot produce efecte în°elãtoare în ceea ce prive°te perspectiva istoricã. Pentru a evita confuziile, Braudel considerã cã trebuie sã pãstrãm o distincþie clarã °i fermã între cele douã tipuri de duratã: „durata lungã" (*durée longue*) °i „durata scurtã" (*courte durée*). În practica sa ca istoric, Braudel însu°i a acordat o importanþã aparte duratei lungi, minimalizând evenimentele specifice, de scurtã duratã.

Contrastul dintre modul tradiþional °i cel propriu lui Braudel de a concepe istoria este pus în evidenþã °i de cãtre unii autori români. Astfel, istoricul °i filologul Alexandru Duþu aratã cã, în mod tradiþional, aveam istoria zisã „pozitivistã", în care cercetãtorul aborda o temã restrânsã, precis delimitatã în timp, de exemplu istoria unui eveniment, a unei bãtãlii, a unei instituþii, a unui domnitor, sau a unei secvenþe temporale din istoria unei naþiuni.

Discursul, respectiv textul istoriografiei tradiþionale debutează de regulã cu o *Introducere*, în care autorul subliniazã complexitatea °i dificultatea subiectului, apoi urmează o trecere în revistã a surselor °i o prezentare neutrã, obiectivistã, a opiniilor celorlalþi cercetãtori care au abordat tema, rezultatul fiind de regulã acela cã, în chestiune, pãrerile cercetãtorilor sunt împãrþite. Conþinutul propriu-zis este alcãtuit dintr-o expunere monotonã compartimentatã pe capitole, pe „sertare", a vieþii economice, politice, sociale, administrative, a culturii °i a vieþii religioase, totul concentrându-se în jurul deciziei politice °i, eventual, al relaþiilor dintre state. Toate pe °ablonul simplist al înlãnþuirii: cauze - condiþii - descrierea evenimentului însu°i - consecinþe. Cultura °i civilizaþia sunt ignorate sau, în cel mai bun caz, expediate sumar, ca îndeletniciri gratuite.

Spre deosebire de aceastã structurã standard a discursului °tiinþific istoriografic, Fernand Braudel a inaugurat un nou mod de a scrie istoria, printr-o rãsturnare de perspectivã. Marea Mediterana devine, cumva, un personaj cu o biografie proprie, care ne istorise°te despre colectivitãþile care °i-au dus existenþa în bazinul ei °i despre marile întâmplări la care ea a fost martorã. Evident, aici nu este vorba de o masã de fapte, ci de viziunea pe care aceste fapte o comunicã. Nu este vorba de o prezentare compartimentatã a unor aspecte sau secvenþe temporale, ci de o reconstituire globalã a trecutului. Documentul pe care se bazează istoricul nu trebuie privit numai ca document în sine, ci documentul trebuie „destructurat pentru a-i dezvãlui condiþiile de producere" .

Organizarea imensului material în lucrarea lui Fernand Braudel despre Marea Mediterană este structuratã dupã principiul filosofic al nivelelor temporale sau al duratelor, prezentat mai sus.

Mai întâi avem nivelul temporal geografic, cel al mediului, în care schimbãrile sunt extraordinar de lente. Deci aici vom avea o prezentare a cadrului geografic riveran Mediteranei, cercetarea munþilor °i a câmpiilor, a zonelor de°ertice °i a insulelor, a istmurilor °i a vecinãtãþilor marine, Marea Egee °i Marea Neagrã. În al doilea rând, avem al doilea nivel temporal, coextensiv societãþii omene°ti, „durata lungã" a istoriei. Aici sunt prezentate popoarele riverane, economiile, comerþul, demografia. Este prezentatã trecerea de la statul-cetate al antichitãþii la statul-teritoriu, dezvoltat îndeosebi dupã Rena°tere, confruntarea de mari proporþii între statele cre°tine °i Imperiul Otoman. Dupã care intrãm pe al treilea nivel temporal, în „durata scurtã", în vâltoarea evenimentelor. Aici avem rãzboaiele, care pe mare sunt practic permanente, observãm cum cre°te supremaþia

(Continuare în pagina 22)

Robinsonii emigraþi

Robert Diculescu

Emigrantul le pute a corciturã orice ar face, a supunere, dar nu ne pasã, ne agãþãm de toate mânerele ruginite ale supravieþuirii. O sã rezistãm mai mult decît cred ei. Neam de *hodidos*! Toate vor dura pânã când o sã ajungem °i noi la binele ãla care nu mai poate fi schimbat în rãu.

Poate va urma o distrugere lentã °i rafinatã cu acela°i efect anticipat urmatã de primãvarã varã toamnã iarnã °i de la capãt un fel de continuãri de *rimeicuri* clonate. Inversãri ce se tot repetã °i ordinele autoritãþii care vin peste el livrate la timp. Tãieturile primite zilnic dintr-un ziar anonim pe sub u°ã unde se tot iscãle°te fãrã sã vrea. Nu înþelege ce scrie acolo nici nu mai vrea cu o iscãliturã toþi sunt datori înainte de plecare peste semnãturile celorlalþi pânã nu se mai cunoa°te nimic din ce a fost iniþial °i ce se cere de fapt când nu se cere, ci doar se încearcã când nu se transmite ce au de transmis de la u°ã spre stradã pentru ca atunci când ie°i în stradã sã cuno°ti regulile mersului. Sã nu uiþi instrucþiunile nici în somn i se bagã oricum în faþa ochilor hârtiile de semnat semnează acum °i gata oricum trebuie sã o faci la câte hârtii ai semnat pânã acum fãrã rost ce mai contează hârtiile semnate care nu schimbã nimic din ce vrei. Schimbarea de la stânga la dreapta a locurilor niciodatã de sus în jos °i invers °i inversãri dictate nu dorite impuse °i niciodatã acceptate mai scapã uneori dresajelor °i asta se plãte°te. Albul întins peste alb devine un continuu negru salvator pentru cei ce vor urma o altã iluzie poleitã °i în care crezi mai mult decât în orice evidenþã.

Este negru °i-i spui alb crezi °i repeþi când nu mai crezi continui sã crezi sã te poþi reintegra urmãtoarei zile °i urmãtoarei nopþi cu a°ternuturi curate °i ceaiuri calde toate le vei primi în dar ascultãtorule.

Gata sã se convingã cã are o problemã de poziþionare o vinã doar a lui. La început poate a fost cimentul apa °i altcineva care le-a legat sau nu. Ni°te schele care se tot prãbu°eau °i se tot nãruiau sub el aveþi grijã când le înãlþaþi la lucrare sã nu se întâmple vreun accident cãci nu vei avea parte de nimic doar lacrimi de crocodil doar picioare rupte iremediabil terminat la pâmânt în el cu tine în þãrânã pusã deasupra °i somn de voie frãþiku reciþi încã un vers celebru din protecþia muncii.

Dã-i înainte te ascultãm face parte din viitoarea slujbã de plecare °i este nevoie sã o cuno°ti dinainte bun recitator desãvâr°itule dã-i înainte. ªi apoi de la capãt cu muncile de sezon sezonier nepregãtit pentru construcþia unui bloc-turn unde sã intre toþi absolut toþi cei existenþi. Undeva trebuie sã se frece unii de alþii pânã la o incendiere reciprocã.

ªi soarele insuportabil ce-i stã parcã în gât °i care nu îl lasã sã pronunþe nimic doar sã °opteascã °i sã îngaime silabe. Poate sã atingã. Dar ce atinge? Doar gândacii rãtãciþi în praful de iulie °opârlele dintre crãpãturile caselor care ies sã se întindã la soare la vremea amiezii.

Tãcerea întreruptã de urletul unui om în cãutare de apã sau *serveþa* rece *zumo de naranha* pentru hidratare urgentã la peste treizeci °i nouã de grade °i încã mai este de turnat *cemento* în zeci de camere în urmãtoarele luni *vamos hombre vamossss* mi°cã-þi curul dansează din dos pe muzica hit a betonierei poþi scoate un album pentru *gremi* anul viitor te sprijinim °i impresariem. Padrito se va ocupa de *tu vida eterna* vei avea pauze cât mai scurte °i în pauze începi mâncatul din picioare bãutul din ulciorul lui *pacosito* apa de *santorcaz* purã de *pueblo* înãlþat pe un vârf de deget joc de glezne nu este prea mult timp apare din senin vinerea cu plata lui Padrito tãticul *emprei* °i duminica va fi din nou sãritã pentru tine.

ªi apoi se întâmplã o zidire treptatã °i lentã între rasigioane pânã nu-°i va mai deosebi bocancii de ciment °i alte sosuri betonate °i nici corpul de necorp. Cãci în curând nu va mai avea destule picioare pentru mers °i mâini de întins pentru un protest inutil. Pânã nu mai are vederea °tiutã cu o zi în urmã iar acestã zi este aceea°i zilnic cu stilul învãþat pânã acum vedere reproductibilã în aceea°i formã oricât împinge degetul în pelicula din jurul lui ce se mãre°te °i-l restrânge la dimensiuni plãcute ochiului de expert uciga°ului fãcut °i nu nãscut gata senior sunt gata pentru încã o strivire poþi începe.

Prins în aceastã peliculã mai rezistentã cu fiecare nou an dar pânã la urmã doar un an învechit cum sãrbãtoresc ei o altã trecere de an nu existã au vândut revelionul la promoþie tuturor nemâncaþilor din *caie*. ªi aceea°i hainã trasã peste corp peste ei toþi pînã la sufocare mai ales când spun cã nu cred ce se întâmplã cã nu mai pot crede ce vine peste ei cumpãra la super ofertã mânu°i din plastic chineze°ti ieftine pentru protecþie de o sãptãmânã °i apoi altele cãci se rup repede °i ei trebuie sã trãiascã cu fiecare butic deschis în fiecare lunã altul plasat pe bulevardele centrale. Nu rupe cum trebuie de unde ar mai fi o °ansã nu gãse°te rãspuns °i nu mai are vremea sã-l a°tepte.

Va începe sã povestească cu altã limbã tot ce urmează sã uite. Ce mai contează acum când este la la mii de kilometri depãrtare vechea identitate cum nu s-a mi°cat cum a întârziat la strigarea patriei patria îi cheamã pe toþi la ordin unii rãmân surzi sau mai rãu rãmân lini°tiþi sã-°i bea cafeaua în hamac de acolo traversează fraudulos graniþa ard pa°aportul uitã de unde au plecat °i nu-°i mai dau seama unde au ajuns se încurcã rasele °i limbile noul spital nu mai are destule paturi pentru ultimii veniþi a°a cã unii vor sta întotdeauna în ploaie iar noroco°ii îi vor privi de la geam de ce aþi fugit din patria voastrã? Nu mai puteam respira nu prea mai vedeam soarele °i nu mai credeam cã vom mai reu°i sã îl vedem este un soare doar pentru unii închiriat pe termen nelimitat un soare care poatã sã disparã pentru totdeauna nu mai aveam branhii de rezervã °i nici o altã anatomie mutantã pregãtitã pentru ultimele schimbãri cãutãm de fapt un loc unde sã jucãm fotbal pe iarbã cu picioarele goale nimic mai mult.

Într-o zi nu va mai e nu este obligatorie vreo amintire nimic nu pare obligatoriu repetã ca sã nu te cred acum este un robinson pierdut printre toþi ceilalþi într-o þarã cu milioane de robinsoni refugiaþi cu acela°i nume feþe indigo mormãieli de neînþeles în metrou împins din toate pãrþile pe benzile de urcare desenaþi zilnic de mâini strãine *orkãrii* pu°i la locul lor în mi°care sau în repaus ca într-un tablou comandat de clienþi sus-pu°i °i apoi °ter°i din tablou. Omul-þintã omul-*atocha* omul-explozibil care împrumutã tuturor chipul °i atunci nu mai sunt siguri ce vãd nici când vãd.

Nu ai ochii potriviþi. Cine are ochii potriviþi? Mulþimi cu direcþii predefinite gre°esc locul în peisajele expoziþiei dinainte aranjate. Înplu°ii au umplut capitala nu mai poþi sã te desfã°ori *amigo* nu se mai poate umbla de la o stradã la alta sã nu dai de strãini de tuciurii marocani °i tunisieni care vând dvd-urile direct pe trotuar *en mi parche* asta agresiune ooo gata sã disparã în câteva secunde la apariþia guardiei *no se puede* au exagerat cu libertatea.

Mi patria no es mi patria. Ne-au furat °i ne spun asta în faþã cine ne aparã de strãini °i pretenþiile lor înmulþite peste ale noastre nu mai este loc pe aceea°i foaie nu mai am loc de scris s-au terminat rubricile libere. Nu mai au rubricã rezervatã °i nu te poþi plânge de asta drepturile noastre nu au aceea°i mãrime cu ale lor au mãsurat gre°it pentru noi sã vinã autoritãþile sã constate încã o datã. Pa°aportul este ars. Executã balansul între staþiile de metrou. Nehotãrârile lor adãugate peste ale lui ca un morman de gunoi care va fi strâns în zori dupã atâtea lupte care nu se vãd °i nu aduc nicio îmbunãtãþire. ■

Ioan Augustin Pop — *Pasãjul* (2013), tehnicã personalã 200 x 100 cm

Întâmpinarea primăverii la Filarmonica „Transilvania” (II)

Virgil Mihaiu

Cel de-al doilea doilea concert prin care Filarmonica "Transilvania" din Cluj a întâmpinat primăvara 2014 ne-a oferit, în prima parte, ºansa unei revederi cu pianistul timiºorean Sorin Petrescu. Îl admirasem încă din anii 1980, când reuºea să fondeze în urbea natală unul dintre cele mai solide grupuri din muzica noastră contemporană - *Contraste* (ale cărui prime trei decenii de existenţă au fost aniversate, anul trecut, printr-un concert la Academia de Muzică din Cluj). Prin benevolenţa ambasadorului Vasile Popovici, reuºisem să-l aduc pe Sorin Petrescu la Festivalul de muzică erudită de la Estoril / ediţia 2012, cu un recital în celebrul Hotel "Palacio" (unde rezidase Lucian Blaga, ca ºef al Legaţiei României în Portugalia anilor 1938-'39).

Ca de fiecare dată, ºi în actuala primăvara clujeană evoluţia excelentului nostru pianist a impresionat prin sensibilitate, simţ al nuanţelor ºi, îndeosebi, admirabila sa capacitate de a percepe ºi transfigura sonor spiritul operelor pe care le abordează. Prima piesă din program a fost versiunea pentru pian ºi orchestră a *Concertului patetic* de Franz Liszt, gândită iniţial pentru pian solo, mai apoi pentru două piane. La Cluj a fost interpretată varianta pentru pian ºi orchestră schiţată de Liszt ºi reconfigurată de compozitorul Gabor Darvas în 1952. În bună măsură, interpretarea lui Sorin Petrescu atestă nu doar virtuţile sale interpretative, ci ºi pe cele... meditative. Pe cât de rafinat e interpretul, pe atât de subtil e intelectualul. Recentul său volum, *Ce se aude ºi ce nu se aude*, apărut la editura Brumar, TimiºOara, 2014, ne revelează un pianist-cugetător, care - asemenea unui Virgiliu al timpului nostru apocaliptic - ne ghidează prin purgatoriul muzicologiei. După iluminările pe care mi le-a oferit citirea paginilor sale, am devenit mai conºtient de modul cum interpretul se confruntă cu partitura. În cadenţele Concertului lui Liszt, Sorin Petrescu investeºte roadele fertilelor sale meditaţii despre raporturile dintre sunet ºi tăcere, cu infinitesimale - dar semnificative - sensuri emoţional-cognitive atribuite inserţiilor de liniºte dintre note. Interpretarea *Concertului patetic* mi-a evocat, inevitabil, constatările interpretului din propriul său studiu teoretic - unde notează, cu referire la *Sonata în si minor* a aceluiaºi Liszt: „Grandioasa lucrare, debordând de energie vitală, se închide între prima ºi ultima palpitaţie a sunetului, identice, naºtere ºi moarte... din liniºte... spre liniºte. Dar, depăºind aparenţa, ni se dezvăluie un sens total opus celui vehiculat de noua muzică a dezagregării: nu spre neant! Pauzele care îmbrăţiºează întreaga sonată semnifică o liniºte activă, încărcată de voinţă demiurgică. Ultimul sunet nu denotă descompunerea sau extincţia muzicii; el este viu, ferm, perfect închis între limitele sale fizice. Ultima clipă de viaţă este încă în viaţă, uneori mai plină ºi mai adevărată decât toate celelalte. Următoarea nu este neant, ci trecere spre veºnicia mântuirii... sau spre cealaltă... *Sonata în si minor* de Liszt este aleasă pentru prima..." Oricum, lucrarea lui Liszt din concertul primaveral de la Cluj rămâne exemplară pentru concepţia de factură tonală, ce dominase până la finele secolului XIX istoria muzicii culte europene - după care, cum afirmă tot Sorin Petrescu în studiul său, se produce „alunecarea - prefigurată de Mahler - spre a doua epocă, în care extincţia muzicii nu este doar o speculaţie acustico-psihologică, ci chiar ideea existenţială predominantă. Astfel, dacă în secolele tonalităţii sunetul era glorificat în finaluri - de simfonii în special - fastuoase, apoteotice, expresie a unei viziuni tonice asupra vieţii [exact cum se întâmplă ºi în *Concertul* lisztian, n.m.], timpurile noi aduc o muzică în care obiectul sonor se naºte din liniºtea-haos, îºi continuă existenţa în acelaºi teritoriu nebulos, pentru a se descompune sau dizolva în liniºtea-moarte."

Următorul punct din program a adus o binevenită schimbare de epocă ºi registru estetic: pianistul a trecut cu dezinvoltură de la patetismul propriu mijlocului de secol XIX la detaºarea ironică din *Masca*, Scherzo-ul pentru pian ºi orchestră din Simfonia a II-a, *The Age of Anxiety*, lucrare concepută prin anii 1940 de Leonard Bernstein ºi revizuită în 1965, adică după trecerea unui secol de la acţiunea lui Liszt. Dincolo de reflexele angoasante exercitate de perioada războiului rece asupra compozitorului, fragmentul în sine e elocvent pentru proteismul ºi imprevizibilitatea lui Bernstein. Nimic mai adecvat unei asemenea personalităţi decât alianţa sa cu spiritul jazzului. Însăºi punerea în scenă e de natură să surprindă: pianistul execută un inspirat solo, cu ecouri din jazzul timpuriu până la insurecţia - pe atunci de ultimă oră - a stilului *bebop*. Pe tot parcursul piesei - deºi întreaga orchestră simfonică rămâne pe podium - protagonistul interacţionează - cât se poate de vivace, dar în exclusivitate - cu arsenalul intrumentelor de percuţie. Restul instrumentelor sunt convocate doar pentru o fulgerătoare frază de patru măsuri, asemănătoare unei poante dintr-un poem de Bertolt Brecht, Carlos Drummond de Andrade sau Marin Sorescu.

Nu pot trece cu vederea nici briantul bis oferit de Sorin Petrescu: *Feux d'artifices* de Debussy, piesă la care de pianistul se referă ºi în cartea sa, ca exemplu de accentuare a coloraturii imagistice debussyene prin glissando-uri (diatonice - pe clapele albe, pentatonice - pe clapele negre, mixte - concomitent diatonic-pentatonice).

Păcat că lansarea volumului *Ce se aude ºi ce nu se aude* s-a făcut oarecum în pripă, modest anunţată ºi limitată la timpul pauzei ºi la condiţiile improvizate din holul de la parterul Colegiului Academic. Cred că pentru

Sorin Petrescu

evenimente de o asemenea consistenţă s-ar impune o planificare mai atentă, de care ar beneficia atât spectatorii, cât ºi prestigiul instituţional al Filarmonicii. Chiar ºi aºa, autoprezentarea rostită de Sorin Petrescu a avut relevanţă filosofică, pigmentată cu un salutar simţ al humorului.

În partea a doua a programului au figurat piese celebre având ca protagonist corul: *Intrarea oaspeţilor* ºi *Corul pelerinilor* din opera *Tannhäuser*, *Imnul nupţial* din opera *Lohengrin* - toate reflectând predilecţia lui Richard Wagner de a valoriza vocea umană prin somptuoase vestminte orchestrale - precum ºi binecunoscute coruri din operele *Cavalleria rusticana* de Mascagni ºi *Carmen* de Bizet. Tânărul dirijor Tiberiu Oprea a condus cu sobrietate, exactitate ºi fin simţ al nuanţelor imensul angrenaj instrumental-vocal implicat în reuºita concertului. Într-un frumos gest de recunoºtinţă el s-a adresat publicului, relevând ceea ce clujenii adevăraţi ºtiu demult, dar ceea ce mass-mediile ignare tind să oculteze: anume că urbea din capitala provinciei române Transilvania dispune, prin Filarmonica omonimă, de o instituţie culturală de mare clasă. Tot dl. Oprea ºi-a exprimat gratitudinea pentru colaborarea cu solistul, orchestra ºi corul - acesta din urmă, magistral condus de Cornel Groza ºi aflat într-o apreciabilă fază de recunoaºtere pe mapamond, (recentele succese înregistrate în capitala Malayeziei par să fi deschis căi ºi spre alte exotice destinaţii de turnee). ■

Opereta în plinã expansiune - „Vãduva veselã” de Franz Lehar la Opera Românã

Maria Carla Bãlan, Oleg Garaz

Frecvenţa sporită a lucrărilor non-verdiene la Opera Română devine tot mai evidentă şi tot mai surprinzătoare, ceva asemănător cu evenimentele de nivel internaţional de ultimă oră. Însă, spre deosebire de Maidanul kievian, problema Crimeii sau disputele în cadrul G8, "ofensiva" muzicală întreprinsă de conducerea cunoscutei instituţii clujene a fost orientată înspre depăşirea tendinţei de "italienizare" care a definit imaginea şi personalitatea repertorială a teatrului până nu demult.

Predominanţa lucrărilor italiene a început încet, dar sigur să fie zguduită de infiltrarea în repertoriu a genului de operetă, precum şi a operelor wagneriene. Dacă anul trecut am asistat la reluarea operei *Olandezul Zburător* şi la premiera operei *Tannhauser* (ambele de Wagner), iată că anul acesta aduce în prim plan genul operetei. Noaptea dintre ani a fost marcată la Operă prin spectacolul *Liliacul* de Strauss, în luna martie am putut admira musicalul *My Fair Lady* de Frederick Loewe, iar în data de 30 martie 2014 a avut loc premiera operetei *Văduva Veselă* de Franz Lehar. Anul acesta vor mai avea loc încă două premiere: o nouă montare a operetei *Liliacul* şi *Lucia di Lammermoor* de Donizetti.

Premiera absolută a operetei *Văduva Veselă* a avut loc la Theater an der Wien în 30 decembrie 1905. Noua montare a Operei din Cluj-Napoca ne aduce un suflu nou, un spectacol spumos cu un libret interesant, înzestrat cu umor bun şi mult dinamism scenic. Regia a fost realizată de Tiberius Simu, cel pe care publicul clujean îl cunoaşte ca tenor solist în roluri precum Alfredo Germont din opera *La Traviata* de Verdi sau Contele Almaviva din *Bărbierul din Sevilla* de Rossini. Ideea regiei a fost oglindirea înaltei societăţi a anilor 1900 cu săli de bal spaţioase, costume elegante, mişcare scenică amplă şi multă culoare. Datorită subfinanţării în care se găseşte opera, regizorul a realizat un compromis necesar, lăsând la o parte diversitatea decorurilor şi optând pentru calitatea şi exuberanţa costumelor.

Astfel, primele două acte au prezentat un decor simplu, aproape sărăcăcios, alcătuit din ample structuri metalice şi un fel de oglinzi şi, deşi culoarea predominantă era negrul, pe scenă a plutit un uşor aer de kitsch. Singura schimbare de decor s-a produs în actul al III-lea în scena cabaretului, unde în scenă a fost plasat un leagăn lung roşu, adăugând astfel mai multă culoare şi mişcare decorului aproape absent. Aşa fi simţit nevoia unor decoruri mobile, care să imprime mai bine spaţialitatea desfăşurării fiecărui act. În contrast cu decorurile simple şi statice au fost costumele frumoase, pline de culoare şi bun gust, nu doar cele ale soliştilor, ci şi cele ale coriştilor, precum şi ale balerinilor. Primul act a înfăţişat o atmosferă de sărbătoare, un aer elegant şi nobil în care au predominat culorile vii ale rochiilor şi rafinamentul fracurilor bărbăteşti. Actul al doilea a înfăţişat costume inspirate din croiul porturilor naţionale ruseşti şi ungureşti, iar în actul al treilea a explodat culoarea roşie deja tradiţională a cabaretului respectiv şi a celebrului cancan.

Orchestra, o distribuţie mai restrânsă şi o evoluţie mai entuziasmată...

Dirijată de maestrul Gheorghe Dumănescu, orchestra a fost prezentă într-o distribuţie mai restrânsă decât în celelalte opere, singurul compartiment unde au fost prezenţi aproape toţi instrumentiştii fiind cel al instrumentelor de alamă. Exeptând câteva note false şi câteva decalaje cu soliştii, orchestra a avut o prestaţie stabilă şi unitară. Am simţit totuşi nevoia unei nuanţări mai atente, deoarece au fost multe momente în care, în ciuda numărului mai restrâns de instrumentişti, orchestra i-a acoperit destul de mult, atât pe unii solişti cât şi, pe alocuri, evoluţia corului.

Corul, coregrafia, regia - ecuaţia unei "asamblări" eficiente...

Corul, condus de dirijorul Cornelius Felecan a cunoscut în acest spectacol o nouă ipostază, una mult mai energică, mai activă, iar prin mişcarea scenică elaborată şi destul de complexă, a realizat cu succes rolul de personaj colectiv. Coristele au dansat alături de balerine, la dinamizarea imaginii contribuind şi rochiile lungi, policrome. Întreaga prezenţă a corului a fost mult îmbunătăţită nu doar scenic, ci şi vocal. Implicarea reală a fiecărui artist în parte a amplificat într-un mod semnificativ în rezultatul auditiv final, sunetul fiind unul mai viu, mai puternic, omogen şi unitar, dar şi mai bine nuanţat decât în operele unde rolul corului este ceva mai "static". Au fost şi câteva momente în care corul a fost acoperit de orchestră, pasaje unde au existat mici decalaje, momente în care textul nu s-a înţeles perfect, însă cu toate acestea, progresul este unul cât se poate de evident.

La complexitatea şi dinamismul spectacolului a contribuit şi corpul de balet, coregrafia fiind realizată de Felicia Şerbănescu. Rolul baletului a fost crucial în special în actul al doilea, unde prin componenta coregrafică a putut fi evitat pericolul staticismului. Celebrul şi mult aşteptatul can-can din actul al treilea a prins viaţă nu doar prin interpretarea aproape perfectă a orchestrei, ci şi prin popularul dans, interpretat cu multă implicare de către interpretele-dansatoare, la frumuseţea căruia au contribuit deja clasicele rochii voalate. Trebuie să recunosc că rar se mai poate admira pe scena operei un spectacol de un asemenea calibru.

Fluxul mişcării scenice a fost unul continuu, nu au existat momente monotone, eventualele probleme şi provocări au fost soluţionate cu succes în scenografia Veronicăi Petrovici. Jocul scenic a fost unul elaborat, contrastând puternic cu obişnuinţele create de imaginea predominant statică prezentă în *opera grande*. Cred că tocmai această permanentă mişcare, intercalarea cu numeroase momente de dans, au contribuit atât de mult la complexitatea şi diversitatea mai întâi de toate imagistică a întregii montări.

Muzica operetei este una tipică de divertisment, remarcându-se adesea metrul ternar, caracteristic ritmurilor dansante. Nefiind o muzică relevantă prin complexitatea scriiturii, însă totuşi solicitantă pentru orchestră, necesitatea mişcării şi a jocului scenic cunosc aici o nouă dimensiune, o conturare mult mai atentă şi detaliată în vederea realizării unui teatru cât mai autentic şi mai verosimil. Opereta este investită cu numeroase părţi teatrale, iar construirea şi relaţionarea personajelor are aici o importanţă crucială, acesta fiind unul dintre elementele care pot asigura sau spulbera succesul. M-am bucurat mult să observ că artiştii noştri lirici nu sunt doar cântăreţi, ci şi buni, unii dintre ei chiar foarte buni actori.

Soprana Nicoleta Maier - vocea de prim-plan a întregului spectacol...

Rolul titular al operei a fost interpretat de soprana Nicoleta Maier, cunoscută publicului în roluri precum Liu din *Turandot* de Puccini sau Nedda din opera *Paiaţe* de Leoncavallo. Tânără, frumoasă şi cu o prezenţă scenică elegantă şi rafinată, soprana a interpretat rolul Hannei Glavari, văduva moştenitoare a cinci miliarde. Vocal, soprana s-a prezentat bine, însă nu a excelat, vocea sa pierzându-şi parcă ceva din strălucirea şi tehnica pe care a afişat-o cu câteva luni în urmă în rolul lui Liu. Vocea sa spintă are un timbru deosebit de cald şi de frumos, care în seara de duminică, însă, nu a fost etalat în adevărata sa strălucire. În registrul acut, cântăreaţa afisează o voce amplă, plină de volum şi încărcată, însă unele acute (deşi nu a fost nicio supraacută) au fost puţin forţate. Soprana a abordat de-a lungul interpretării mai multe tipuri de emisie vocală şi, deşi etalarea acestora a fost destul de subtilă, ea a relevat un oarecare grad de inegalitate a vocii, mai cu seamă în registrul mediu, fapt sesizabil în începutul actului al doilea. Cel mai mult mi-a displăcut însă dicţia artistei: deşi lucrarea s-a cântat în română, au fost multe momente în care nu am înţeles sensul textului cântat, interpreta omiţând să rostească mai ales ultimele litere. Rolul are şi o parte teatrală destul de amplă, fapt pentru care şi aspectul scenic este unul foarte important. Nicoleta Maier a reuşit să îndeplinească bine exigenţele scenice, prezenţa sa fiind una foarte plăcută şi destul de naturală. Deşi în ansamblu rolul a fost bine interpretat, abia din actul al doilea soprana a reuşit să releve consistenţa ipostazelor atât scenice, cât şi vocale ale personajului. Scenele de la început, în care a jucat alături de tenorul Stelian Gheorghe, puteau fi încărcate de o trăire mai autentică, precum au fost cele de la sfârşitul actului al treilea. Am întrezărit în celebrul duet de dragoste dintre Hanna şi Danilo din actul al treilea, adevăratul potenţial şi valoare a vocii sopranei. Superb interpretat, duetul a relevat o altfel de voce, mult mai penetrantă şi strălucitoare decât până la acel moment, o voce bine impostată, frumos şi nobil cupolată, o voce pe care abia aşteptat să o reascult. Însumând toate aceste aspecte, soprana Nicoleta Maier a fost de departe cea mai bună şi frumoasă voce din distribuţie, ea fiind singura care nu a avut niciun moment în care să fie acoperită de orchestră, iar prezenţa ei scenică a fost în totală concordanţă cu personajul, reflectând cu acurateţe stilul unei femei nobile din înalta societate.

Ansamblul soliştilor - performanţe şi prestaţii diferenţiate...

Tenor liric, Stelian Gheorghe l-a interpretat pe contele Danilo Danilowitsch cântând în principal alături de Nicoleta Maier. Deşi are un timbru vocal frumos şi plăcut, vocea sa, care este una destul de subţire şi de slab impostată, a contrastat în nenumărate momente cu vocea plină de volum şi mult mai puternică a sopranei. Vocal, cei doi se potrivesc destul de puţin, discrepanţa fiind mai mult decât evidentă, prin comparaţie, soprana scoţându-i în evidenţă defectele vocale şi pe alocuri chiar acoperindu-l, aşa cum în câteva momente a făcut şi orchestra. Chiar şi în scenele vorbite, gâtul său era destul de strâns şi vocea nazalizată. Din punct de vedere scenic însă, tenorul a jucat cu măiestrie, având o prezenţă plăcută, încrezătoare, caldă, în această direcţie completându-se frumos şi potrivit cu soprana, mai ales în duetul din actul al doilea, dar şi în duetul dragostei din actul al treilea.

Soprana lirică Lucia Bulucz, cunoscută publicului pentru roluri precum Violetta din *Traviatta* şi Gilda din *Rigoletto*, (ambele de Verdi) a interpretat-o în acest spectacol pe Valencienne, soţia infidelă a lui Mirco Zeta. Aşa cum ne-a obişnuit, prezenţa ei scenică

este una plăcută, însă vocea nu are nimic special. Întâlnim și în acest caz aceeași problemă ca la aproape toți soliștii serii, aceea că vocea îi este în mai multe momente acoperită de orchestră.

Cochetă și simpatică, soprana construiește bine portretul (i)moral al personajului, jocul scenic fiind și la ea cea mai bine conturată parte a rolului.

Tenorul Stefan Kroch l-a interpretat pe Camille de Rosillion. Deși interpretul are o voce frumoasă, excelând prin opțiunea pentru expresia lirică, singurul registru în care aceasta este penetrantă este registrul acut. Artistul a reușit câteva acute (do octava a treia) precise, abordate cu siguranță, însă puțin strânse, aproape forțate. În cea mai mare parte a rolului, însă vocea nu a fost clară și nici strălucitoare. Pe alocuri nu doar că tenorul a fost acoperit aproape în totalitate de orchestră, dar au existat și momente în care nu se mai auzea aproape deloc ceea ce cântă. În duetele cu Lucia Bulucz a fost acoperit de aceasta mai cu seamă în registrul mediu, însă în cel acut vocea sa a fost mai puternică. A existat astfel între ei un contrast vocal destul de puternic, și mai mult decât atât, a existat și un contrast scenic, Lucia Bulucz fiind semnificativ mai înaltă decât tenorul. Trecând peste aspectele vocale mai puțin reușite, jocul scenic și partea teatrală au relevat și în cazul lui un talent actoricesc destul de bun. Conturarea personajului a fost una naturală, și chiar dacă din punct de vedere estetic, potrivirea cu Lucia Bulucz nu a fost cea mai reușită, teatral vorbind cei doi s-au completat reciproc, îndeplinind astfel firul narativ al libretului.

Cristian Hordea l-a interpretat pe Baronul Zeta, cel înșelat de soția sa, Valencienne. Am remarcat încă din musicalul *My Fair Lady* talentul actoricesc al baritonului, ușurința cu care acesta intră în personaj, naturalețea jocului și nu în ultimul rând talentul vocal. Printr-o voce caldă, plăcută, potrivită ca amploare și volum, dar și printr-un joc scenic foarte bine adaptat personajului, baritonul reușește să realizeze cu succes un rol secundar amuzant.
Mi-a mai plăcut și modul în care acesta a interacționat cu soprana Lucia Bulucz.

Tenorul Ruslan Bârlea - surpriza totală a unei evoluții totale...

Rolul suprem de comediant i-a fost atribuit personajului Njegus, interpretat de tenorul Ruslan Bârlea. Cele mai amuzante și pline de umor gesturi, dar și replici au fost atribuite acestui personaj care, deși nu a avut un rol extins, importanța sa a fost una hotărâtoare, el fiind prezent în toate momentele-cheie ale libretului. De departe, cea mai bună prestație actoricească i-a aparținut acestui artist care a demonstrat printr-o prezență scenică foarte naturală și încrezătoare un talent scenic complex. Pe lângă măestria cu care a construit numeroasele momente investite cu un umor de calitate, artistul a cântat foarte bine, relevând o voce caldă, plăcută și mai mult decât atât în actul al treilea a realizat un număr de step destul de complex, contribuind astfel și mai mult la diversitatea de care se bucură acest spectacol.

Exploatarea potențialului valoric și nu a... gazelor de șist

Văduva Veselă este poate lucrarea din repertoriul operei care are cel mai mare potențial și elemente de "spectacol", întrucât este investită cu mult umor bun, autoironie, scene siropoase, momente pline de exuberanță și culoare, dar și un libret mult mai actual decât cele cu care melomanii sunt obișnuiți. Amuzamentul spectatorilor a fost stârnit prin replici precum " - Unde ai găsit evantaiul? - Pe Mercador" dar și prin subiecte cotidiene precum "- Vin canadienii și ne exploatează aurul cu cianuri". S-au mai făcut referiri la gazele de șist, dar și la FMI.

Traducerea din limba germană a fost foarte bine realizată, deoarece textul de cele mai multe ori rimează. Cu siguranță reintroducerea acestei lucrări în repertoriu va atrage mai mult public în sala operei întrucât, cel prezent în seara premierei s-a bucurat din plin de un spectacol savuros, răsplătind artiștii prin aplauze furtunoase atât la sfârșit, cât și în timpul interpretării cunoscutelor melodii. Trecând peste imperfecțiunile planului vocal, seara a oferit o atmosferă inedită imprimată cu o rară complexitate care reunește cele mai bune elemente, muzicale, coregrafice, precum și pur, să le spun, dramatice. În următoarea reprezentare a spectacolului, cea din 9 aprilie, rolul Hannei va fi interpretat de soprana Balazs Barbara, în rolul contelui Danilo vom avea ocazia să îl ascultăm chiar pe regizorul acestui spectacol, Tiberius Simu. Oana Setriuc va fi Valencienne, iar Sergiu Colțan - Camille de Rosillon. În alte roluri vor fi prezenți Florin Sâmpălean, Bogdan Nistor, Florin Pop, Iulian Ioan Sandu și alții. Sper ca în această viitoare distribuție, discrepanța dintre soliști să fie mai redusă, contrastele vocale mai puțin evidente, însă sper ca aceștia să reușească să păstreze, și de ce nu să îmbunătățească prestația teatrală atât de complexă și de necesară lucrării. ■

teatru

În răspăr... (II)

Claudiu Groza

Cum vă place. O remarcabilă plasticitate, o performanță coregrafică notabilă a protagoniștilor și un decupaj inteligent și fin caracterizează *Cum vă place* de Shakespeare, spectacol montat de Peter Uray pe scena Națională clujean (premiera în 11 martie). Uray este renumit pentru interpretările sale coregrafice după texte de notorietate, printr-un bricolaj minuțios, care comprimă și resemnifică intriga piesei, fără a trăda însă miezul său semantic. Nu altfel se întâmplă aici, într-o compoziție ce mixează coregrafia și muzica cu dialogul, cu actoria „de dramă", solicitând protagoniștilor o acută concentrare și coordonare, dar prilejuindu-le și o admirabilă demonstrație de aptitudini profesionale, de la cele de joc la cele de dans - inclusiv formule de virtuozitate, precum dansul de contact, de pildă.

Spectacolul poate deruta pentru că scenele sale de început sunt exclusiv coregrafice, astfel că un spectator nefamiliarizat cu subiectul piesei privește pe scenă niște abstracțiuni. Însă aceste secvențe preliminare rezumă, de fapt, nodul intrigii, făcând trecerea spre cele „narative". *Cum vă place* este o feerie „arcadică", cum au caracterizat-o shakespearologii, dar a cărei intrigă e potențată de o temă frecventă a dramaturgului, cea a rivalităților politice, uzurpării de tronuri etc. Or, aici Peter Uray și dramaturgul spectacolului, István L. Sándor, au optat - binevenit, cred - să accentueze partea de basm, pură, a poveștii, transferând istoria crudă în semantica mișcării. O opțiune excelentă, pentru că demarcă cele două registre, dar și pentru că permite o dinamică de impact vizual a concepției coregrafice, ceea ce este foarte limpede în debutul reprezentației, cu dansuri de grup extrem de exacte, impecabil calibrate, executate cu rigoare milimetrică de actori.

Deși fracturată prin redarea ei exclusiv vizual în unele scene, intriga piesei e accesibilă. Conflictul „politic" e redat în momente coregrafice militare - cu un pregnant dans de contact, de rafinată brutalitate; bejenia ducelui surghiunit e conturată într-o secvență antologică, a „dansului cu valize", de o frumoasă tristețe, dar și de un optimism bine marcat subsecvent; plecarea prințesei Rosalinda ca să-și caute iubitul în pădure, alături de Celia, verișoara ei, și de înțeleptul bufon Tocilă e reprodusă fidel în semn vizual; nu lipsesc elementele parodice, precum un savuros „wrestling" ori amuzanta declarație de dragoste a lui Silvius, așa cum nu lipsesc contrapunctele metafizice și morale. Spiritul acestei piese shakespeariene extrem de complexe este surprins și reasamblat cu o ingeniozitate de apreciat, pentru care Peter Uray merită limpede felicitări, ca și pentru inspirata coloană sonoră aleasă. Scenografia Adrianei Grand, discretă, a permis ambitusul coregrafic al spectacolului și s-a remarcat la nivelul costumelor de scenă, eclectice dar nu lipsite de unitate stilistică, adaptate la necesitățile concrete. În echipă s-a aflat și consultantul artistic Roxana Croitoru, care a „mediat" profesionist acest proiect ambițios dintre regizorul și dramaturgul maghiar și protagoniștii români ai spectacolului.

Însă adevărații „maratoniști" din *Cum vă place* au fost interpreții, o echipă de top, din care au făcut parte, alături de actorii Naționalului, și invitați de la Teatrul Maghiar din Cluj, Teatrul Municipal din Turda, Teatrul „Anton Pann" din Râmnicu Vâlcea sau de la companii independente. O echipă amplă, pe măsura „provocării" lansate de Uray, care a făcut față cu brio unei reprezentații extrem de solicitante fizic, cu un reglaj de mare finețe, în care angrenajul trebuia să funcționeze perfect (și a funcționat), dar având și narativitatea spectacolului de dramă, cu dialoguri, interacțiuni de altă gamă etc. Eniko Györgyjakab, Miron Maxim, Radu Lărgeanu, Matei Rotaru, Sânziana Tarța, Cătălin Filip, Cristian Grosu, Mădălina Ciotea, Cătălin Codreanu, Cristian Rigman, Anca Hanu, Mihail Onaca, Diana Buluga, Irina Wintze, Flavia Giurgiu, Miriam Cuibus, Angelica Nicoară, Patricia Brad și Alexandra Tarce au rostit scenic povestea lui Peter Uray a poveștii lui Shakespeare, cu o meritorie implicare și virtuozitate. Dintr-un spectacol de asemenea anvergură îți rămân în memorie, inevitabil, doar unele momente. Eu am reținut, alături de cele evocate mai sus, splendidul dans al Rosalindei-Eniko pe scutul metalic al unei mese, cel foarte plastic de grup cu frânghia-metaforă a oprimării, frumoasa declarație de dragoste Rosalinda-Orlando (Miron Maxim) dar și cea... parodică Silvius-Corin (Mihail Onaca-Irina Wintze), splendid-delicat-adolescentinul final, de o proaspătă vitalitate, ca să rememorez câteva.

Dar *Cum vă place* e mult mai mult, e un spectacol amuzant, profund, pregnant vizual, de efect dinamic și, peste toate, frumos. O poveste de dragoste primăvăratică, în cele din urmă. ■

De ce un manifest al scurtmetrajului?

Simina Răchițeanu

Cu toate că se răspândesc mult mai ușor prin intermediul internetului și chiar dacă unele sunt vizualizate în mai toate colțurile lumii, totuși scurtmetrajele au o serie de pași de parcurs până vor dobândi un statut mai bine delimitat în lumea filmului. În contextul în care lungmetrajul, o cucerire a secolului XX în evoluția cinematografiei, a devenit un soi de normă, un standard a ceea ce publicul așteaptă să vadă în cinematograf, interesul general față de filmul scurt a scăzut dramatic începând cu anii '60. Ca reacție la acest declin, s-au lansat mai multe inițiative de revitalizare a genului și de redefinire a statutului său.

Cluj-Napoca se alătură mișcării de popularizare a scurtmetrajului prin Festivalul Internațional de Scurtmetraj ClujShorts. Pe fondul unei vieți culturale active a orașului și venind în sprijinul ei, festivalul a debutat în 2013, iar acum numără deja două ediții încheiate.

Organizat de Asociația "Persona" și în parteneriat cu Cinema "Victoria", evenimentul a avut loc în perioada 27-30 martie 2014 în Cluj-Napoca. Față de cifrele anului trecut, *ClujShorts* a crescut semnificativ, atât raportat la numărul filmelor înscrise (peste 600) și selectate (128, față de cele 86 din 2013), cât și la durata evenimentului (patru zile, dublu comparativ cu prima ediție). Extinderea nu s-a limitat la proiectarea mai multor filme, ci a vizat o structură complexă: două masterclass-uri tematice, o expoziție de fotografie, un demo-stand cu echipament și tehnică de filmare, regizori și producători invitați la sesiuni de întrebări și răspunsuri cu publicul, câteva petreceri și gala de premiere.

În ceea ce privește vizionarea, filmele au fost grupate în calupuri, astfel încât fiecare bilet a oferit acces la o oră și jumătate de proiecții pe teme și genuri diverse. S-a încercat armonizarea scurtmetrajelor în fiecare calup pentru a susține diversitatea și pentru a satisface o gamă largă de gusturi și stiluri. *ClujShorts* a ținut seama de vârste și preocupări: proiecția specială de animații - destinată copiilor (și nu numai), o serie de filme 18+, un calup cu tematică actuală din domeniul ecologic și social. În plus, s-au prezentat trei documentare premiate în cadrul Festivalului de Film OtherMovie Lugano, partener ClujShorts. În afara grupajelor tematice menționate, publicul a putut gusta cele mai diverse abordări pe parcursul fiecărei proiecții. Un criteriu al diversității s-a regăsit și în procesul de selecție al filmelor, din moment ce festivalul este deschis tuturor producătorilor de film și regizorilor, atât profesioniști, cât și celor debutanți, fără a uita o secțiune a filmelor studențești. Din totalul filmelor, un număr de 52 au participat în competiția oficială. Jurizarea a fost asigurată de trei membri din domeniul cinematografic și al televiziunii: cunoscutul regizor documentarist Gabor Xantus, universitarul clujean Ioan Pop-Curșeu, de la Facultatea de Teatru și Televiziune a UBB și multipremiatul cameraman Sergiu Matei.

La o privire de ansamblu, festivalul de scurtmetraje al Clujului a adus destul de mulți spectatori pe parcursul celor patru zile; în special seara și în weekend o agitație entuziastă a ocupat zona din fața cinematografului. În timp ce unii tocmai ieșeau din sala de proiecție și discutau despre filmele văzute, alții stăteau veseli la coadă pentru a cumpăra bilete.

Dar, dincolo de entuziasmul creat, ar mai fi câteva aspecte vizate de organizatori ce ar trebui puse în evidență. Odată cu apariția filmelor 3D și a cinematografelor din mall-uri (locația fiind convenabilă și pentru mare parte a proiecțiilor de consum), au fost afectate cinematografele din centrul orașului. Un aport semnificativ în revalorizarea statutului acestora din urmă îl aduc evenintele organizate pe tot parcursul anului. ClujShorts, prin parteneriatul său cu Cinema "Victoria", readuce publicul în zona centrală, amintește că și cinematografele considerate tradiționale pot oferi o experiență plăcută și dorește să implice spectatorii tineri în explorarea valorilor cultural-artistice. Festivalul și organizatorii cultivă un spirit activ, efervescent, și nu uită să sprijine focarele culturale clujene. De multe ori filmele cunoscute sunt cele care aduc spectatori și bani cinematografului, însă *ClujShorts* a reușit să capteze atenția și să atragă publicul fără a beneficia (încă) de notorietate, finanțări masive și o locație extravagantă. În plus, este o anumită nevoie de reinventare pe scena artistică locală, vizibilă și în domeniul teatrului și al artelor vizuale, se încearcă moduri alternative de exprimare și de contact cu spectatorul. Or, locul întâlnirii e, desigur, important. Așadar, strategia festivalului a punctat foarte bine nevoia de a aduce ceva „nou" într-un spațiu „vechi".

Revenind la ideea de la care a pornit tot festivalul, ludic, tineresc, reprezentativ mi s-a părut sloganul acestei ediții: „Primăvara aceasta se poartă scurt(metrajele). There's the long and the short. We choose THE SHORT!". Din cele trei propoziții, bine delimitate, se ivesc deja câteva aspecte definitorii. În primul rând, e evident că asocierea termenilor „primăvară" și „scurt(metraje)" sugerează intenția de a lansa un nou trend, mai „fresh", binevenit după „lunga iarnă a lung-metrajelor". Scurt înseamnă bun, adică plin de viață, neobositor, revitalizant. Din nota ușor comercială („se poartă") transpare o strategie ce înțelege principiile de bază ale mediatizării, ale unei acțiuni de *trendsetting*. Mai apoi se anunță existența a două alternative: „the long" și „the short". „Lungul", declarat deja plictisitor și dominant, nu anulează „scurtul", cele două sunt prezentate pe poziții egale, ca într-un adevărat sistem dualist. Ele coexistă, iar asta e un dat, așa cum anunță impersonalul „there is". Pasul trei exprimă opțiunea: *noi* suntem cei care alegem, *noi* vă aducem scurtmetrajul. Bun. Se mai susține că valoarea filmului de scurtmetraj este adesea subestimată, el fiindă văzut ca „fratele mai mic" (ca durată) al lungmetrajului. Nimic mai ironic, căci, evident, lungmetrajul a apărut ca evoluție firească a fratelui său „mai mare" (ca vârstă, dacă vreți). „Fratele cel mare" este, de fapt, „fratele cel mic" și invers - un nostim joc de cuvinte și idei. Dar ce vrea să spună și asta? În principal, *ClujShorts* este un manifest al scurtmetrajului. Adică tot conceptul de scurtmetraj nu se rezumă la calitatea filmului de a fi scurt. Ci el e o creație în sine, completă, rotundă, capabilă să prezinte într-o durată relativ scurtă un conținut semnificativ. Scurt, dar cu impact. Concentrat fiind ca spațiu-timp, el impune și o concentrare a subiectului și o atentă economie de mijloace. O echipă întreagă lucrează la cele cinci, zece sau douăzeci de minute, e o muncă cu două fațete: mult efort, valoare cantitativă redusă, mai puțini bani; dar și finalizare mai rapidă, distribuție facilă în medii online, posibilă anticipare a unui lungmetraj. Ca spectatori, ne solicită atenția și e un bun exercițiu de receptare. Apoi mai are și o valoare cinematografică în sine.

Sosite de pe mai toate continentele, scurtmetrajele au alcătuit într-adevăr un Festival Internațional, încadrat în categorii ca: dramă, comedie, animație, documentar, horror și film experimental. Filme românești au fost puține, am numărat doar șapte proiecții. Covârșitor a fost numărul dramelor, ceva mai mult de jumătate din cele 128.

Dintre filmele premiate aș menționa *Moritz and the Woodwose*, o producție germană cu multiple calități. Dincolo de imaginea impecabilă, este o dramă cu elemente fantastice și aluzii la mitologia germanică, 20 de minute captivante despre cum percepe un copil boala și moartea. Un univers egocentric, structurat simbolic și văzut prin prisma jocului viață-vis-viață. Jocul actoricesc a fost reușit, reușind un dublu efect asupra publicului: empatie și reflecție.

O altă proiecție greu de ignorat a fost *Red Snow*, venită din Serbia. În timpul ocupației naziste din anii '40, pentru fiecare soldat german ucis erau executați o sută de civili. Cum poate reacționa un ofițer german, implicat forțat într-un război căruia nu îi vede sensul, atunci când încearcă să salveze civilii? Poate tortura sau uciderea unui individ fi justificată prin răscumpărarea altor o sută? Și, mai ales, cât suportă conștiința unui soldat normal, căci, indiferent ce mișcare ar face, oamenii tot vor muri? A primit premiul pentru cea mai bună imagine, dar și construcția subiectului și creșterea graduală a tensiunii sunt puncte forte.

Cea mai bună coloană sonoră a mers la rusescul *Second Wind*, o dramă cu caracter experimental ce durează aproape șapte minute. Izolat pe o planetă străină, eroul cosmonaut confecționează câte o floare din doze metalice și o plantează în mica sa grădină de șertică. (Non)sensul existenței e transpus într-o manieră puternic estetizantă, printr-o suprapunere interesantă a imaginii stranii cu muzica-artificiu.

Câștigătorii *ClujShorts* 2014 sunt:

Trofeul ClujShorts: *Moritz and the Woodwose* (GER), regia Bryn Chainey. Premiul Asociației Persona: *Last Caravan* (FR), regia Foued Mansour. Premiul Juriului: *The Girl Across the Street* (Ned), regia Steven Wouterlood. Premiul presei clujene: *Miruna* (POL), regia Piotr Sulkowski. Premiul publicului: *Border Patrol* (GER), regia Peter Baumann. Cel mai bun documentar: *Portrait Of An Urban Beekeeper* (SUA), regia Steve Ellington. Cea mai bună animație: *Lji. Death Fails* (MOL), regia Dmitri Voloshin. Cel mai bun film studențesc: *30 Ways to Attract a Man* (RU), regia Nikita Chisnikov. Cea mai bună regie: *Tempo* (BE), regia Tony Marioni. Cel mai bun actor: Johannes Silberschneider, *In the Still of the Night* (AUS), regia Erich Steiner. Cea mai bună actriță: Celeste Ribeiro în *What Love Means to Me* (POR), regia Ricardo Martins. Cea mai bună imagine: Vladan Obradovic, *Red Snow* (SER), regia Luka Popadic. Cel mai bun montaj: *Fortune Faded* (GER), regia Alexander Heringer. Cea mai bună coloană sonoră: *Second Wind* (RU), regia Sergey Tsyss. Cel mai bun scenariu: Rodica Dominteanu, *Objects in Mirror Are Closer than They Appear* (RO), regia Alex Capatoiu.

■

Black Pantone 253 U

În cãutarea icoanei pierdute

Marian Sorin Rãdulescu

Anatoli Solonițîn în *Andrei Rubliov* (Andrei Tarkovski, U.R.S.S., 1966)

În 1994, după ce am ieºit din sala de cinema unde, pentru întâia oară, văzusem - ca student - *Născuți asasini*, mi-am întâlnit un dascăl de-al meu specializat în limbi clasice (acum e monah). Bulversat, intrigat ºi - în mod bizar - încântat de electrizantele imagini de pe ecran, am dorit să ºtiu ce impresie i-a lăsat nădrăvănia lui Oliver Stone la a cărei vizionare luase ºi el parte. Mi-a răspuns oarecum esopic: „Filmul s-ar cuveni să fie ca o icoană, nu-i aºa?..." Am tăcut, n-am zis nimic, dar în sinea mea încercam să pricep ceva din răspunsu-i enigmatic. Ce legătură putea fi între film (orice film) ºi icoană? Niciuna, gândeam. Icoane ºi filme?! Drumul până la ele, doar în aparență simplu ºi sinuos, este - înțeleg acum - o parte importantă din marea călătorie a vieții: aceea spre sine.

Când spui icoane, îți imaginezi că le găseºti în biserici (ortodoxe). Aveam peste 25 de ani când am început să înțeleg ce este ºi, mai ales, ce nu este, o icoană. De ce, spre deosebire de tabloul religios, icoana este definită de canon (acele forme ºi culori combinate după învățătura Bisericii), iar nu de „inovația" artistului-iconar. După aproape douăzeci de ani de căutări, am început să mă obiºnuiesc cu gândul că în lăcaºul contemporan de cult abundă, invariabil, ferecături aurite masive ce ascund sub plaºe metalice pictura icoanei, policandre ºi sfeºnice uriaºe, greoaie ºi lipsite de gust, flori artificiale. Âi, desigur, icoane acoperite de prosoape ºi sclipiciuri (cu electricitate în loc de candele ºi lumânări de ceară) cu fețe dulceag-sentimentale ori naturalist-academice. Pentru Nikolai M. Tarabukin, (vezi Sensul icoanei[1]), lăcaºul contemporan a ajuns să reprezinte adesea „un buchet monstruos de prost gust, sclipici ieftin, duh antiartistic ce calcă în picioare tradițiile autentice, perverteºte sensul ºi semnificația autenticei „podoabe" biserieeºti". Observațiile sale datează de la începutul veacului XX, dar sunt ºi astăzi la fel de actuale. Sorin Dumitrescu spune că preoții s-ar cuveni să ºteargă chipul sfinților batjocorit de pictori pe zidurile bisericilor ºi să bage banii parohiei într-o iconografie „măcar decentă". Majoritatea picturilor noi sunt hidoase pentru că „preoții nu le văd hidoase", iar „credinciosul român vede ce vede «tata popa»". De vină este ºi programa analitică din facultățile de teologie, unde nu se învață nimic despre icoane, ci „doar un snop de ziceri părinteºti ºi câteva generalități de manual". Âi încă ceva: instituțiile care produc teologi sunt „rânduite curricular după calapod protestant", ori „protestanții sunt cei care au alungat complet din lăcaºuri icoanele, considerându-le, fără să clipească, blasfeme" (Noi ºi icoana[2]). Mi-a luat ceva vreme să pricep că icoana - atunci când nu e tablou religios - este o „pictură transfigurativă" a cărei „perspectivă răsturnată" (o tehnică aleasă deliberat de pictorii iconografi) constituie un element esențial de limbaj plastic. Extrem de sugestiv ºi de relevant, limbajul iconografic asigură corectitudinea acestei „teofanii în culori"[3] din punct de vedere scriptural. Âi aceasta pentru că Evanghelia însăºi ne invită să ne „răsturnăm" perspectiva, să privim viața, lumea ºi pe noi înºine dintr-o perspectivă diametral opusă felului în care lumea priveºte aceste lucruri.

Când spui filme, crezi că le găseºti în cinematografe. În realitate, lucrurile nu prea stau aºa. Încercarea de a deslușºi asemănări între film ºi icoană presupune, recunosc, un demers temerar. Cu atât mai mult cu cât percepția comună, atât în cazul filmului, cât ºi în cazul icoanei, operează cu cliºee. În ceea ce priveºte filmul, au statut de „icoane" doar filmele „de producător", cu succes la box office - aºa-numitele *block-busters*. La extrema opusă, filmele „de autor" (poeme cinematografice de Eisenstein, Dovjenko, Dreyer, Welles, Mizoguchi, Kurosawa, Ozu, Bresson, Fellini, Buñuel, Taviani, Tarkovski, Paradjanov, Abuladze, Âepitko, Ray, Antonioni, Bergman, Zanussi, Wajda, Menzel, Forman, Săucan, Pintilie, Kusturica, Pița, Veroiu, Mungiu ºa.) care - asemenea icoanelor - transmit o „bucurie gravă", ajung la un public restrâns. Acest public este familiarizat (sau, cel puțin, dornic să se familiarizeze) cu „meta-limbajul" audio-vizual, cu poetica. Filmele de referință de altădată nu se mai găsesc de mult în cinematografe, iar (tele)cinematecile sunt o raritate. Pe de altă parte, nici icoana (ca „vehicul pentru sfințenie") nu are parte de o soartă mai bună, câtă vreme cei mulți preferă semnele denotative ale Hristosului din tabloul religios. Imaginea de film însă, atunci când nu cultivă numaidecât „firescul de pe stradă", ci prelucrează, „recreează", „transfigurează" realitatea, se pretează la o lectură „simbolică", la o „hermeneutică" asemenea icoanei. Astfel, ºi cinematografia - ca filozofie - este o „detectare", o „modalitate a cugetului ºi destoiniciei omului de a vedea cât mai deslușºit lumea ºi de a ºi-o reprezenta mai coerent, mai cutremurător" (Nicolae Steinhardt[4]). „Păcatul" filmelor „cu subiect", după Constantin Noica, este că „vor să fixeze, în câteva imagini, libera imaginație a spectatorului" în loc „să i-o elibereze, poate redând de două sau trei ori, în chipuri diferite, aceeaºi scenă"[5]. Drumul spre cinema-ul de autor trece, iată, prin hățiºul de producții stereotipe ºi prin repertoriul uniformizat (de la televiziune sau din cinematografe), care, cu un seducător cântec de sirene, caută să acapareze noi fani.

Termenul de iconic - aveam să înțeleg peste ani - poate fi însă folosit ºi în legătură cu artele nevizuale. Se vorbeºte despre aspectul iconic al muzicii psaltice sau despre „iconicitatea" romanului dostoievskian, de exemplu. În *Idiotul*, Dostoievski - arată Sorin Dumitrescu (în *Noi ºi icoana*) - „inaugurează în tehnica romanului iconicitatea", iar Zosima din *Frații Karamazov* „simbolizează aurul din icoane". Personajele ºi caracterele dostoievskiene „sunt proiectate pe aureola acestui caracter-ecran care le exaltă prin contrast semnificațiile". De ce nu ar fi atunci posibilă ºi o întâlnire a filmului cu icoana? De ce nu ar putea ºi el predispune la contemplație, de ce nu ºi-ar smulge privitorul din „lumea sensibilă" pentru a-l călăuzi spre „lumea iluminării divine"? (Alain Besançon[6]). Când ajunge să-l angajeze vizual pe privitor, oferindu-i chipuri, nu măºti, filmul - ca ºi icoana - „pescuieºte" oameni concreți, anumite biografii, în numele unei călătorii spre transcendent. Asemenea unei liturghii, cinematograful transcendental „transformă experiența într-un ritual ce se poate repeta la nesfârºit" (Paul Schrader[7]). Asemenea icoanei, el nu îi suportă pe indiferenți; îi derutează, îi irită, iar apoi îi exclude, oarecum în aceleași fel în care Domnul nu-i suportă pe căldicei. Îi captivează însă pe cei ce caută „adevăruri de taină", iar nu simple (ori sofisticate) iluzii. Fără să fie teologie, arta cinematografică s-a dovedit, uneori, deschizătoare de drum ºi călăuzitoare întru teologie, chiar fără a avea conºtiința acestui act. Mărturie stau câteva din capodopere: *Patimile Ioanei d'Arc, Pământ, Jurnalul unui preot de țară, Andrei Rubliov, A ºaptea pecete, Fragii sălbatici, Aventura, Nazarin, Julieta ºi spiritele, Umbrele strămoºilor uitați, Pater Panchali, Solaris, Iluminare, Călăuza, Căința, Soare până ºi noaptea, Ruga, Nostalghia* ºi încă altele. Âi poate că unul din cei mai autentici „topografi ai lui Dumnezeu", „călugăr-poet al unei abații a cinematografului" (Antoine de Baeque), rămâne Andrei Tarkovski. În arta sa, o „artă iconică" (Costion Nicolescu[8]), timpul devine „spațiu de contemplare". Emoția, la fel ca în icoane, epurată de orice urmă de sentimentalism (principalul vrăjmaº al duhovniciei), este semn al unei trăiri autentice ºi limpezi[9]. Finalurile tarkovskiene cheamă privitorul să pătrundă într-o „altă lume, nu virtuală, ci de un alt tip de realitate, mai înalt, o lume izbăvită ºi transfiguratã, lecuită ºi lămurită"[10] (Costion Nicolescu).

Imaginea de film, tot mai voyeuristă, tinde să se „elibereze" de orice fel de cenzură, de orice limită tehnologică ºi de orice original. Devenită un „pseudo-original" (un „contra-original"), ea ne lasă acum să avem parte de tot ceea ce ne-am dorit. Imaginea televizuală, „structural idolatră", străină sau indiferentă față de nevoile poeților (ºi ale artiºtilor, în general), ascultă de voyeur ºi - vezi *Rețeaua*[10], *Născuți asasini*, *Zapping*[11] - „nu produce decât imagini prostitu-

34

Black Pantone 253 U

...și Dumnezeu a creat B.B.!

Ioan Meghea

Sunt obosită de atâta singurătate!"... Iată ce declara în urmă cu câțiva ani, unui trimis al săptămânalului „Paris Match", cea care a fost un fenomen al unei epoci, o imagine, un fizic, un sex-simbol, cea care aducea Franței mai mult venit decât uzinele Renault, cea despre care la sfârșitul anilor '50 se scriau cam 10.000 de cuvinte într-o lună, adică: Brigitte Bardot!

Cu pletele în vânt ori cu părul înfoiat în coafuri neglijente, cu fustele ei scurte aruncate peste jupoanele acelor ani sau cu rochiile mulate pe un corp de un erotism extrem de provocator, ne oferea chipul unei adolescente mereu bosumflată, cu buzele mari, senzuale, respingând accesoriile celorlalte dive, blănurile și bijuteriile lor sofisticate, încă de la început Brigitte Bardot reușind să coboare de pe ecran în plină stradă - lângă mine, lângă ceilalți oameni de rând, devenind teribil de accesibilă. Până la urmă, era un anti-star...

S-a născut la Paris, în 1934. A făcut studii de artă dramatică și balet - care vor fi valorificate mai târziu - apoi, manechin la marile case de modă pariziene. Începuturile, se poate spune că au fost destul de nesemnificative pentru această fată cu un aer candid și inconștient provocator. Câteva angajamente pe scena unui teatru, apoi primul rol cinematografic, la fel de șters: *Grota normandă* (*Le trou normand*), în 1952, regizat de Jean Boyer. Alături de ea, un viitor mare actor: Bourvil. Au mai fost încă vreo zece filme prin care această starletă a trecut aproape neobservată.

Apropo de aceste începuturi ale lui Bardot... La începutul anilor '60 eram student în București când am văzut filmul *Marile manevre* de Rene Clair și, evident, am fost impresionat de jocul celor doi monștrii sacri, Gerard Philipe și Michele Morgan. Ei bine, după câțiva ani, cineva mi-a atras atenția că în acest film mai fusese distribuită și o tânără frumușică. Brigitte Bardot. Nu știam, nu-mi aduceam aminte de ea, pentru mine a trecut neobservată! Ei da, nu e ușor să ajungi alături de marile nume ale vremii, cu siguranță că uneori e nevoie și de un mentor.

Acesta a venit în 1956, se numea Roger Vadim, un regizor de mare calibru, precursorul Noului Val, curent cinematografic despre care v-am povestit recent, și care i-a pecetluit gloria cu rolul din filmul *Și Dumnezeu a creat femeia.* A fost una din operele cele mai sincere, tinerești și originale create după 1945. Noutatea era Brigitte Bardot, personajul feminin principal, o tânără senzuală, dornică de plăceri, amorală, trăind din instinct și doar pentru prezent. Iată ce spunea marele regizor despre „creația" sa, cea care i-a fost și soție, întâlnind-o la Madrague, după aproape 30 de ani: „Acolo am găsit un mit în viață, de fapt, o femeie frumoasă, care a rămas la fel de fragilă și exigentă ca acum 30 de ani și care de atunci încoace, se bate împotriva uzurii sentimentelor.". Splendide cuvinte!

„A fost frumoasă întotdeauna, și la licărirea focului din cămin, și sub proiectoarele de cinema, și-n bătaia soarelui" - declara Vadim.

Au urmat filmele *Babette pleacă la război* - 1959, de Christian Jaque, apoi *Adevărul*, în 1960, regia Henri Georges Clouzot, cu Samy Frey.

În 1962, Louis Malle realizează *Viața particulară*, unde Bardot evoluează alături de Marcello Mastroiani. Dumnezeule, ce cuplu răvășitor! Filmul este inspirat din existența reală a actriței, cea care devenise un mit, „mitul erotismului fără complexe, al femeii-copil, al incomparabilei bosumflate" - cum o definea Ecaterina Oproiu. Îmi aduc aminte de acest film și, credeți-mă, nu pot să uit mersul ei ușor legănat, pletele ei blonde, privirea ei veșnic speriată și totodată provocatoare. Filmul ne-a arătat viața ei privată, felul în care accesibilitatea de care a dat dovadă s-a întors împotriva ei, „anti-starul a devenit obiect de idolatrie devastatoare și de hărțuială" - cum bine spunea criticul Magda Mihăilescu.

Urmează în 1963 *Disprețul* de Jean-Luc Godard, alături de inegalabilul actor Michel Piccoli, apoi în

Brigitte Bardot

1965 *Viva Maria!* În regia Louis Malle, cu actrița Jean Moreau, alt monstru sacru al cinematografiei. În 1970, împreună cu Claude Rich, realizează *Ursul și păpușa* în regia lui Michel Deville, în 1971 *Bulevardul romului* de Robert Enrico, cu Lino Ventura, apoi *Incendiatoarele* în regia lui Christian Jaque, cu Claudia Cardinale iar în 1973 *Don Juan*, cu frumosul Maurice Ronet, în regia lui Roger Vadim.

Apoi, tăcere! De necrezut, la numai 39 de ani, Brigitte Bardot se retrage de pe ecran! „Cu cinematograful am terminat. Nu mă mai interesează. Am pus punct și am întors pagina. Cinematograful de astăzi e cu desăvârșire inodor, incolor și înfricoșător. E imaginea civilizației actuale". Iată ce declara B.B. în 1984 reporterului de la „Paris Match".

Oricum, nu ezită să se arate în continuare lumii. „Orice ar face, ridurile acestea există", spunea ea. Înconjurată de zeci de animale - militează de mulți ani pentru protecția acestora -, retrasă la Mandrague, proprietatea ei de la Saint-Tropez, îi primește rarii vizitatori dând deoparte toate artificiile din viața ei.

...Pupin ruj pe buze, părul drept și ridurile la vedere! Sunt așa cum sunt!

■

ate". Nu mai comunică decât mereu alte imagini - „idoli de voyeuri, fără original" - și „contrazice orice comuniune" (Jean-Luc Marion[12]). Sacrul, adaugă Marion, nu se mai disimulează pentru că „afară dacă nu dispare, apare în «marile mese» (*grandes messes*) care constau de-acum înainte mult mai adeseori în congrese politice sau întâlniri sportive decât în celebrări euharistice". Când însă nu e idolatră, ci „pneumoforă" (purtătoare de duh, de nădejde și credință), imaginea de film devine din „străină" (ori indiferentă față de nevoia dintotdeauna a omului de sens) „aproapele nostru". Nici călătoriile prin lumea mare și nici intrarea în labirintul culturii (cinematografice) nu sunt pricină de „sminteală" și „dezrădăcinare". Acest pericol îi privește, scria Nicolae Steinhardt[13], doar pe „cei fără temelie lăuntrică, versatili și ușuratici". Pentru ceilalți, „contactul cu alte universuri nu este decât îmbogățire, izvor de mai multă îngăduință și de înțelegere a nesfârșitei exuberanțe a creației"[14].

Note:

1. Ed. Sophia, București, 2008.
2. Ed. Anastasia, București, 2010.
3. Pentru Leonid Uspensky arta sacră ortodoxă - icoana - este „expresia vizuală a dogmei transfigurării".
4. „Platon pe ecran", în *Escale în timp și spațiu*, Ed. Mănăstirii Rohia și Polirom, Iași, 2010.
5. *Rugați-vă pentru fratele Alexandru*, Ed. Humanitas, 2010.
6. *Imaginea interzisă. Istoria intelectuală a iconoclasmului de la Platon la Kandinsky*, Ed. Humanitas, 1996.
7. *Transcendental Style in Film: Ozu, Bresson, Dreyer*, Da Capo Press, New York, 1988.
8. *Credința, nădejdea și iubirea în viața și opera lui Andrei Tarkovski*, Ed. Lumea Credinței, București, 2013.
9. În cartea sa, *Tarkovski - Filmul ca rugăciune* (Ed. Arca Învierii, 2001), Elena Dulgheru consacră un capitol întreg trăsăturilor specifice icoanei din opera tarkovskiană.
10. „Pentru Tarkovski, un «artist al viziunii», trecutul țării sale se rezuma la icoană, această artă în care vizibilul nu este decît netezire, dâra invizibilului" (Olivier Clement).
11. Un film în regia lui Sidney Lumet, din 1976, care atrage atenția că în lumea contemporană nu se mai gândește în termeni de națiuni și popoare, ci de *money-money*. Multinaționala dominație a dolarului e în vremea noastră, spune un fel de zeu suprem al unei congregații media ecumenice, „structura atomică, subatomică și galactică a lucrurilor"? Suntem, arată filmul lui Lumet, niște „umanoizi" care și-au pierdut omenitatea.
12. Scurt-metraj de Cristian Mungiu, 2000. Un om-telecomandă, care schimbă canalele cu o cârmă dintr-un fel de sediu central unde mai trudesc și alți oameni-telecomandă (foști dependenți de TV) pentru tot felul de pierde-vară în fața ecranului, vede ce se întâmplă dincoace de ecran, în „lumea reală", în viața celor ce butonează telecomenzile non-stop. „Ochiul" din televizor este - într-un fel - același „ochi" care „te vede" și „te cercetează" mereu, iar dacă crezi asta, nu te mai poți purta oricum. Sau poți, însă pe răspunderea ta, știind bine că voyeurismul și slobozirea ochiului către „frumusești străine" (virtuale ori altcum) se cheamă lăcomie și exces.
13. *Crucea vizibilului. Tablou, televiziune, icoană - o privire fenomenologică*, Ed. Deisis, Sibiu, 2000.
14. *Primejdia mărturisiri*, Ed. Mănăstirii Rohia și Polirom, Iași, 2009.

■

sumar

inedit

Anton Dumitriu - Jurnal de idei (XXIV) 3

cărți în actualitate

Ioan Negru Până unde suntem nemuritori 4
Ionel Necula Căutarea drumului spre cuvânt 5
Alexandru Petria Prin scris, spre libertate 5

cartea străină

Reghina Dimitrașina Conversații cu mine însumi 6

comentarii

Ștefan Manasia Patru secvențe cu Andrei Bodiu 7

poezia

Ștefan Ciobanu 8
Georgian Ghiță 9
Lucia Dărămuș 9

parodia la tribună

Lucian Perța *Ștefan Ciobanu* 8

proza

Mircea Daneliuc Obiecte fricoase 10
Adrian Țion Clandestin 11

interviu

de vorbă cu François Bréda "Cluj-Huedin sau Paris-Coulommiers e exact același lucru pe la șase dimineața" 12

eseu

Adrian Dinu Rachieru Despre "boala Nichita" (II) 14

meridian

Florin Costinescu Evgheni Evtușenko pe limba lui Ștefan Dimitriu 16

politica zilei

Petru Romoșan Comedia de week-end 18
Nicolae Iliescu Teribil, demențial, scandalos 18

diagnoze

Andrei Marga Demitologizarea la Rudolf Bultmann 19

opinii

Isabela Vasiliu-Scraba Excluderea din cultura românească a lui Noica și a poeților martirizați în închisorile comuniste (I) 21

filosofie

Remus Foltoș Aporie și ontofanie la Eugen Ionesco 23

eveniment

Șeful opoziției, Crin Antonescu, discurs memorabil la lansarea candidaților PNL regiunea Nord-Vest 24

traduceri

Neil McCarthy 26

corespondență din SUA

Victor Gaetan "Problema Ucrainei și Crimeii este complexă" 27

istoria

Vasile Mîrza Actualitatea monografiei *Marea Neagră* a lui Gheorghe I. Brătianu (III) 28

efectul de seară

Robert Diculescu Robinsonii emigrați 28

muzica

Virgil Mihaiu Întâmpinarea primăverii la Filarmonica "Transilvania" (II) 30
Maria Carla Bălan, Oleg Garaz Opereta în plină expansiune - "Văduva veselă" de Franz Lehar la Opera Română 31

teatru

Claudiu Groza În răspăr... (II) 32

film

Simina Răchițeanu *De ce un manifest al scurtmetrajului?* 33
Marian Sorin Rădulescu În căutarea icoanei pierdute 34

remember cinematografic

Ioan Meghea ...și Dumnezeu a creat B.B.! 35

plastica

Ioan Moldovan "Despre M.I.N.E." 36

Tipar executat la **Imprimeria Ardealul**,
Cluj-Napoca, Bulevardul 21 Decembrie 1989 nr. 146.
Telefon: 0264-413871, fax: 0264-413883.

plastica

„Despre M.I.N.E.”

Ioan Moldovan

Ioan Augustin Pop *Miniu de plumb 1* (2010), tehnică personală 200 x 200 cm

Ioan Augustin Pop aparține genului de artist care se adresează, programatic așa zice, energiei creative pentru a-i dirija vectorii încărcăturii genuine, în interiorul unui proiect ideatic și spre amorsarea unui mesaj controlat intelectual-conceptual și, deopotrivă, existențial-etic. Discursul său nu se articulează „natural”, nu e lăsat la voia reacției sensibile și emoționale, ci „cultural”, fiind pus în mișcare de imperativul prestației reflexive pe aliniamente menite să inițieze-susțină-suscite-chestioneze obsesii tematice și configurări ale realității dintre cele mai acute. În raport cu acest complex de factori de gestație și de acțiune - cuprinși în inventarul a ceea ce îndeobște se înțelege prin sintagma „vis formativă” - artistul își gestionează cu egală fervoare facultățile imaginative, acumulările și rațiunile, rațiunea operațională a demersului.

Ioan Augustin Pop nu finalizează, pur și simplu, obiectul tablou în sine, unul, încă o serie, încă un grup pentru a le expune în decorul receptării publice în convențiile unei expoziții personale. Nu astfel funcționează laboratorul lui Ioan Augustin Pop. Ori de câte ori el se hotărăște - și o face ca urmare a unei elaborări procesuale îndelungate studiindu-se pe sine - să iasă în lume, o face ca pentru o articulare ideatică cu adresă directă, bazată pe elaborare atentă, chiar tensionată, și urmărind mai puțin confruntarea cu planuri estetice ci cu devenirile interactivate în instanța publică și critică a receptării, și deci urmând programul comunicării susținute de dialog, polemic, cu ceilalți, pe teme, subiecte, problematici ce includ, reflectă și refractă condiția omului contemporan, a omului ca subiect al existenței proprii și al conviețuirii comunitare într-un timp-spațiu definit nu atât metafizic - deși nici această dimensiune nu e ignorată - cât prin efectele - în principal disolutive și anamorfotice - asupra conștiinței, a spiritului lucid, ca și asupra simțurilor, senzațiilor, emoțiilor și sentimentelor.

Sub acest ecleraj ideatic și atitudinal se plasează și expoziția deschisă în spațiul Muzeului Țării Crișurilor din Oradea (7 martie 2014 - n.r.).

Nu mai insist asupra modului personal de a fi artist al lui Ioan Augustin Pop pe care am încercat a-l schița mai sus. Prefer, în continuare, să transmit câteva observații percepute, găsindu-mă

(Continuare în pagina 20)

ABONAMENTE: *Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române* sau *Cu ridicare de la redacție:* 24 lei - trimestru, 48 lei - semestru, 96 lei - un an *Cu expediere la domiciliu:* 33 lei - trimestru, 66 lei - semestru, 132 lei - un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poștal la adresa: Revista de cultură *Tribuna*, cont nr. R035TREZ2165010XXX007079 B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.